الأصول الفنية

للشعر الجاهلي

الطبعة الثانية : مزيدة ومنقحة

تأليف

الدكتور سعد اسماعيل شلبي

دكتوراة فى الدراسات الأدبية بمرتبة الشرف الأولى

الناشر

مكتبة غريب

٢٥١ شارع كامل صدقى (الفجالة

بسم الله الرحمن الرحيم

رَبِّ أَوزِعْنِى أَنْ أَشْكُرَ نِعمتَكَ الَّتِى أَنْعمتَ عَلَىَّ
وعلىَ والدىَّ وأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرضَاه .

مقدمة

هناك شبه إجماع على أن الأصول الفنية التى قام عليها شعرنا العربى فى العصر الجاهلى ظلت هى الأصول الدائمة لشعرنا العربى على امتداد عصوره وتوالى أزمانه وهى فى الوقت ذاته تمثل الوجدان العميق لأمتنا العربية .

فما ارتكز على هذه الأصول ، واستمد منها كيانه الفنى كان شعرا ساميا وفنا راقيا لايكاد يختلف فيه رأى النقاد ، قدامى ومحدثين ، إذ أن هذه العراقة المقدسة التى ارتضاها الفن الشعرى لنفسه ، وبنى عليها فى مختلف العصور لاتزال تمثل المقومات الأصيلة التى تعطى الشعر مكانه وجلاله ، وتهبه رونقه وبهاءه ، وكل انحراف عنها ، أو خروج عليها يهز هذه المقومات هزا يثير الناقد الأدبى ، فيقبله أو يرفضه وهنا تتشعب الآراء ، وتختلف المذاهب ، وتقوم المعارك وتؤلف الكتب فى الانتصار للجديد ، أو العدوان عليه ، فى الحنين إلى القديم أو الحفاظ به ، فإن ذهبت تنخل هذه الآراء فاحصاً وموازنا ألفيت جلها يرعى القديم ويقدره رعاية وتقديراً تختلف درجتها قوة أو ضعفا ، ولكنه تقدير على أى حال .

فأين الشاعر الذى يقيم صرح قصيدة على فراغ لا يقوم على سابق بناء ؟ إن كان فبناؤه منهار قبل أن يقوم .

وأين الشعر الذى يتنكر للقديم — بعض التنكر — ثم يجد طريقه سهلة إلى قلوب السامعين فتقبله دون تردد ، وإلى موازين النقاد فلا تشيل به ، لا سيما إذا وضعنا فى مقابله شعرا يرعى القديم ، ويسير على أصوله ؟ .

ستجد ذلك إزاء ما صنع زهير ومدرسته فى العصر الجاهلى ، وما صنع جرير والفرزدق فى الهجاء ، وجميل وعمر بن أبى ربيعة فى الغزل — عصر الأمويين ، وما أضاف مسلم وأبو تمام ، والمتنبي وأبو العلاء فى سيما اللفظ أو عمق الفكرة عصر العباسيين ، وما

انشعب إليه الشعر فى بيئاته الجديدة بالشام والعراق ، وبلاد المغرب ومصر ، وفى الأندلس وفيما وراء النهرين . ستجد ذلك كله يربطه بالقديم أقوى الوشائج .

بل إن هذه الثورة التى حمل لواءها زعماء المجددين من التقليديين والرومانسيين والواقعيين فى العصر الحديث ، وما انتهت إليه من إبداع للشعر الحر فى العراق والشام ومصر ، والتى استشرى خطرها فى أقاليم الوطن العربى وما أثارت من احتجاج ، وما ظفرت به من تأييد جماهيرى فى مشاعر السامعين أو الناقدين وأفكارهم ، وما أطلقت هذهالثورة منأفكار وأقلام تراءت فى الخطب والمناظرات ، والمقالات والمؤلفات ، أقول أن تقييم هذا الشعر — على اختلاف سماته وتنوع اتجاهاته — وما أثير حوله خير شاهد على جلال الشعر القديم ، وأصالة ما يسير على دربه ، وينسج على منواله ويرعى أصوله فى كل محاولة للإبداع فى مجال هذا الفن الرفيع .

وبعد تمرس بالشعر الجاهلى وقراءات كثيرة فى دواوين شعرائه واطلاع على ما كتب أساتذتنا الأفاضل من أمثال : الرافعى ، وجورجى زيدان والدكتور طه حسين والدكتور شوقى ضيف ، والدكتور أحمد الحوفى وغيرهم ، رأيت الحاجة ماسة إلى الكشف عن الأصول الفنية لأشعار الجاهليين لأنها تمثل نقطة الارتكاز التى بدأ بها الشعر فى العصر الجاهلى ونسج حولها فيما تلاه من عصور ولأن أهميتها وأصالتها تحتمان أن يصدر بها كتاب خاص .

وسوف أقدم لهذه الأصول بتمهيد يكشف عن الحياة الطبيعية ، والاجتماعية والثقافية عصر الجاهليين ثم أعرض هذه الأصول فى بابين :

يستقل أولهما بالأصول الفنية السائدة .

ويعرض الآخر الاتجاهات الفنية المتميزة .

وسوف يكون الباب الأول فى فصول متوالية : للطبع والصنعة ، والألفاظ والأساليب ، والمعانى والأفكار ، والتصوير والخيال ، وموسيقا الشعر ، وبناء القصيدة.

أما الباب الثانى فسيعرض فى فصول متوالية أيضاً : شعر الطبيعة وشعر النساء ، ثم وصف الناقة عد طرفة ، والاعتذار للنابغة ، ونزعات إنسانية عند عروة بن الورد .

وقد كان جل اهتمامى وارتكازى فى كل ذلك على النصوص ذاتها ، أتفهمها وأحللها وأستفتيها .

وسأختم الباب الأول بنماذج متكاملة تصور الأصول الفنية السائدة .

وسيكون فى ختام الباب الثانى نماذج متكاملة أيضاً توضح الاتجاهات الفنية المتميزة حرصاً على تمثل القارئ الأصول الفنية — السائدة والمتميزة — فى الشعر الجاهلى مجتمعة فى نص واحد ممتزجة بعضها ببعض ، متحدة اتحادا يشق على الباحث تمييز كل أصل فيه على حدة وتصور عمله مستقلا عن الآخر ، وليدرك القارئ فى النهاية أن حديثنا عنها ، أصلا أصلا ، أو وجهة وجهة ، لم يكن إلا رغبة فى تيسير الدراسة ، وأملا فى الإعانة على تصورها .

ربنا آتنا من لدنك رحمة وهيئ لنا من أمرنا رشدا .

الدكتور سعد إسماعيل شلبي
حدائق القبة ١٩٨٢

تمهيــــد

أولا : السياسية

القبيـــلة :

هى وحدة المجتمع فى العصر الجاهلى ، تنتمى إلى أب واحد تنسب إليه كبكر وتغلب ، وعبس وذبيان ، .. وقد تنسب إلى الأم مثل بجيلة ومزينة .

وللقبيلة شيخ هو منها بمنزلة الوالد ، تدين له بالطاعة والولاء ، وتلبي نداءه إذا دعاهم فى الشدائد .

ولشيخ القبيلة صفات يتحلى بها أهمها : الشجاعة والكرم والفصاحة وبعد النظر ، وكثيرا ما كانت تتوافر فيه صفات جسمية كطول القامة وضخامة الهامة ومتانة البنيان .

وللقبيلة مجلس ، مهمته معاونة شيخها فى إدارة شئونها ، ويختار أعضاؤه من الرجال الذين تميزوا برجاحة العقل وبعد النظر ، وكان لايظفر بعضوية مجلس القبيلة إلا الشيوخ ـ الذين لهم من خبرة الحياة وتجاربها ما يؤهلهم لأن يكونوا أعضاء يفيدون القبيلة ، ويقدرون على حل مشكلاتها .

البـــداوة والحرب :

« فإذا جف الضرع ، وأتى أهل البادية على الماء الذى خلفته الأمطار والأعشاب التى أنبتتها الدمن ارتحلوا يضربون فى مجاهل الصحراء حتى يرى رائدهم نجعة ينتجعونها فإذا بلغوها وقد بلغ منهم الجهد عرفوا قيمة الماء وفداحة العطش ، وأدركوا أن بالكلأ حياة الماشية ، فهالهم أن يغير عليهم غاصب فيشركهم فى ماء سبقوا إليه أو كلأ أحرزوه دونه ؛ فيدفعونه ، فإذا أبى قاتلوه وسقط فى الموقعة القتيل أو الجريح فيكون ذلك مولد الثأر ، وتكون بعده العدة للانتقام .

وكان طبيعياً بعد انحسار المقاتلين أو انكسار العادين أن ينصرف كل فريق إلى

أحلافه من قبائل العرب وبطونهم ، وأن يكون للقتيل أو الجريح أتباع وأتباع فى القبيل والبطن فينهض كل فريق لنجدة فريقه وتكون حرب جديدة ويوم آخر مشهود » (١)

وكانت هذه الحروب مادة للشعر ، وينبوعاً للشعراء يستمدون منها أفكارهم ومشاعرهم من الاستغاثة والنصرة ، والحث على القتال ، وحماية الذمام والنوح على القتلى ، والفخر بما يحرزون من انتصارات .

الامارات العـربية :

(١) إمارة « المناذرة » فى مدينة الحيرة التى تقع على نهر الفرات ، على بعد ثلاثة أميال إلى الجنوب من الكوفة ، وقد بدأت هذه المدينة صغيرة ثم ازدهرت على مر الأيام .

وسكانها ينقسمون ثلاثة أقسام : تنوخ : وهم العرب الذين نزحوا من البحرين ، والعباد : وهم الفريق الأصلى الذى كان مقيما بتلك المنطقة ، وكانوا أهل قراءة وكتابة وعلم بالإنجيل ، والأحلاف : وهم العرب الذين هجروا بلادهم وارتبطوا مع هؤلاء وهؤلاء برباط الحلف ، وكانت السيادة للعنصر العربى .

ومن أشهر ملوك الحيرة :

امرؤ القيس بن عمرو (٢٨٨ — ٣٢٨ م) والنعمان الأول (٤٠٠ — ٤١٨م) بانى الخورنق والسدير وهما القصران المشهوران . والمنذر الأول (٤١٨ — ٤٦٢ م) والمنذر الثانى (٥٠٥ — ٥٥٤) ويعرف باسم المنذر بن ماء السماء وقد اشتبك فى عدة حروب مع الحارث بن جبلة الغسانى ، وقد تمكن هذا الأخير من القضاء عليه فى المعركة المعروفة بيوم حليمة .

وعمرو بن هند (٥٥٤ — ٥٦٩ م) وهو ابن المنذر الثالث ، وأمه هند بنت الحارث الكندى ، عمة امرئ القيس شاعر الجاهلية المشهور ، وكان يعاصر كسرى أنو شروان وقد أصبحت الحيرة فى عصره مركزاً هاماً للأدب ، وقد زاره فى بلاطه شعراء مشهورون منهم : طرفة ، وعمرو بن كلثوم ، والحارث بن حلزة .

---

(١) شعر الحرب فى أدب العرب ص ٣٣ ، ص ٣٤ .

والنعمان الثالث (٥٨٠ — ٦٠٢ م) وهو آخر ملوك الحيرة اللخميين ، وكان راعيا للأدب والشعر ، وكان من أحب الشعراء إليه « النابغة » ، وقد حبس كسرى النعمان فى السجن ، وظل حبيسا به حتى أدركته منيته (١) .

وقد عاش عرب الحيرة عيشة رخية لم تتوافر لغيرهم من العرب الآخرين ، وكانوا خاضعين للفرس ،وكان عليهم أن يصدوا كل مغير على بلاد فارس .وفى خواتيم العصر الجاهلى حدثت قطيعة بين إمارة المناذرة والفرس بسبب حبس النعمان وموته ، فنشبت حرب ذى قار ، وقد انتصر العرب فيها انتصاراً مبيناً .

وتذكر كتب الأدب قصة ليلى أم عمرو بن كلثوم سيد بنى تغلب ، مع هند أم عمرو بن هند ملك الحيرة ، وفيها أن عمرو بن كلثوم قتل ابن هند ، وقد سجل ذلك فى معلقته :

ألا هبى بصحنك فاصبحينا ولا تبقى خمور الأندرينا (٢)

(٢) امـارة الغسـاسنة :

وكانت تشمل المنطقة الواقعة إلى الشرق من نهر العاصى والشريعة (الأرنت والأردن) ومن أطراف العراق فى الشمال إلى خليج العقبة فى الجنوب .

ويقال إن الغساسنة من عرب الجنوب كالمناذرة .

ومن أشهر ملوك الغساسنة : الحارث الثانى بن جبلة (٥٢٩ — ٥٦٩ م) وكان يعاصر كسرى أنو شروان والمنذر الثالث ملك الحيرة .

والمنذر بن الحارث : الذى شق عصا الطاعة على إمبراطور الروم ، وأخذ يشن الغارات على أراضى دولته تحت قيادة أخيه الأكبر « النعمان بن الحارث » غير أن القائد البيزنطى تمكن من القبض على النعمان وأخذه أسيراً إلى القسطنطينية سنة ٥٨٣ م

وجبلة بن الأيهم : وهو آخر ملوك الغساسنة وقد أتى الإسلام على ملكه بعد سقوط الشام فى أيدى المسلمين .

---

(١) انظر عصر ما قبل الإسلام ص ١١٨ : ص ١٣٤ (٢) الأغانى — دار الكتب — حـ١١ ص ٥٢

وهؤلاء الغساسنة كانوا أكثر تحضراً وأرق عقلية من الآخرين بسبب اتصالهم الوثيق بثقافة اليونان والروم ومدنياتهم .

وكان ملوك غسان يقتنون كثيراً من الجوارى الروميات ويكثر فى قصورهم المغنون من مكيين وبابليين ويونانيين، والموسيقيون، وكانوا يسرفون فى شرب الخمر .

وكانت ديانتهم النصرانية ، أما لغتهم فكانت العربية والآرامية .

هذا وقد قامت دولة الغساسنة للروم مقام دولة المناذرة للفرس — يعنى أنها كانت دولة حاجزة ، اتخذ منها الروم مخبأ يقيهم شر هجمات البدو عليهم من أطراف الصحراء من جهة وليثيروهم ضد الفرس ويستعينوا بهم عليهم من جهة أخرى (١) .

وكان شعراء العرب يقصدون الغساسنة ، فيحسنون استقبالهم ويفرقون عليهم المال والعطايا ، ومن أشهر الذين وفدوا عليهم : حسان بن ثابت ، والنابغة الذبيانى والأعشى والمرقش الأكبر ، وعلقمه الفحل .

ومدائح النابغة للغساسنة هى التى أحفظت عليه النعمان ملك الحيرة .

وكانت العلاقة بين المناذرة والغساسنة علاقة عداء فى الغالب تبعاً لما كان بين الفرس والروم من علاقات مضطربة كانت تثير بينهم الحروب الطاحنة فى كثير من الأحيان .

(٣) كنـــدة :

وكانت تنتظم معظم بلاد نجد مما يلى الحجاز شرقاً ، وتمتد إلى طرف الشام والعراق من ناحية الشمال ، وتمارس نفوذا على قبائل عمان فى الجنوب ، ولم تكن دولة أو إمارة على غرار إمارتى المناذرة والغساسنة بل كانت عبارة عن اتحاد أو تحالف يجمع عدة قبائل من أصل عربى ، ويظهر أن التبابعة — عرب الجنوب — قد لجئوا إليهم ليؤمنوا تجارتهم عندما تجوب بلاد الشمال حتى يأمنوا اعتداء بدو الشمال عليها .

---

(١) انظر عصر ما قبل الإسلام ص ١٣٦ : ص ١٤٢

وعندما توطد سلطان الكنديين أصبحوا منافساً خطيراً للمناذرة والغساسنة ؛ وأول ملوك كندة :

حجر بن عمرو : الملقب بآكل المرار (حوالى ٤٨٠ م) وقد حارب المناذرة عندما استولوا على أجزاء من نجد ، واستخلصها منهم وأجبرهم على احترامه .

الحارث بن عمرو : وهو أشجع ملوك كندة ، وقد تقرب إلى ملك الفرس فولاه الحيرة بدلا من المنذر الثالث .وقد رحبت به القبائل وتقربوا إليه بالطاعة ، وطلبوا إليه أن يولى عليهم من أبنائه من يحكمهم ، ففرق أولاده على النحو الآتى :

١ – حجر بن الحارث على أسد وغطفان .

٢ – شرحبيل على بكر بن وائل بأسرها .

٣ – معد يكرب على قيس عيلان .

٤ – سلمة على تغلب والنمر بن قاسط .

ولكن ملك الفرس لم يلبث أن رضى عن المنذر فطرد الحارث بن عمرو ، ووقع الخلاف بين أبنائه ، وخرج بنو أسد على حجر وقتلوه .

امرؤ القيس بن حجر : الشاعر الذى أخذ يطوف بقبائل العرب ويستنصرها على قتلة أبيه من بنى أسد ، وأخيراً قصد قيصر الروم ليساعده ، ولكنه – يقال – إنه مات فى الطريق عند أنقرة :

ولم يبق بعد موت امرئ القيس من ملك كندة إلا معد يكرب على قيس عيلان .

ومازال الأمر كذلك حتى جاء الإسلام فاكتسح هذه الدويلات ،إن صح هذا التعبير ، كما اكتسح دولتى المناذرة والغساسنة فلم نعد نسمع عنها شيئاً فى التاريخ (١) .

---

(١) عصر ما قبل الاسلام ص ١٤٣ ص ١٤٧

ثانيا : الاجتماع

(١) البـدو الحضر :

أكثر سكان شبه الجزيرة من البدو وكانوا ينزلون الخيام ، وأقلهم من الحضر وكانوا يسكنون المدن .

وكان الغيث منتهى أمل البدويين ، ففيه حياتهم ، وعليه معاشهم ، ومن هنا تغنى الشعراء بالغيث والربيع والكلأ ، كما شكوا الجدب والجوع والفقر ، وكانت خيامهم التى يأوون إليها موضوعاً هاماً استلهمه الشعراء ، فتحدثوا على آثارها الدوارس واستوقفوا الأصحاب وبكوا واستبكوا ، واستعادوا أطيب ذكريات الأحباب بتلك الخيام .

ولما كان البدو لايميلون إلى الحرفة ولايشتغلون بالزراعة أو التجارة ، ولم يكن همهم إلا تتبع الكلأ فى المراعى — لجئوا إلى الغارة — كما سبق أن ذكرنا ، لايرعون فى سبيل ذلك جوارا .

وكان هؤلاء البدو طبقات :

أحرار : وهم الممتازون فى القبيلة ، وهم أبناؤها الخلص ، ويقع عليهم عبء الدفاع عنها .

عبيد : وهم طبقة متواضعة ويقومون بالأعمال الوضيعة ، وكان بعضهم يشترى أو يختطف ، ولم يكن لهم دور يذكر فى الذود عن القبيلة ، يشير إلى ذلك قصة عنترة ابن شداد — قبل أن يعترف أبوه بنسبه — عندما قال كر يا عنتر — وقد أحدق به الأعداء ، قال عنترة : العبد لايحسن الكر والفر ولكن يحسن الحلب والصر .

فإذا أعتق هؤلاء العبيد أصبحوا « من الموالى » وما كانوا ينسون فضل السادة عليهم .

وكان أفراد القبيلة يخضعون لنظامها خضوعاً يكاد يكون تلقائياً ، فإن خرجوا عليها طردتهم وسموا « الخلعاء » .

لقد كان الفرد يهب لنصرة قبيلته ظالمة أو مظلومة ومن هنا رددوا مع دريد بن الصمة قوله :

وهل أنا إلا من غزية إن غوت غويت وإن ترشد غزية أرشد

فما كان يؤمن هؤلاء الأعراب بغير ما ورثوا من تقاليد يتعصبون لها من غير وعى ولا تفكير ، وهم الذين وصفهم الله – عز وجل بقوله :

« الأعراب أشد كفراً ونفاقاً وأجدر ألا يعلموا حدود ما أنزل الله »

وكانت المرأة تشارك الرجل فى كثير من الأعمال ، فهى تحتطب وتجلب الماء ، وكان لها حق اختيار زوجها .

وكانت تصحب الرجال فى الحرب ، وتدفعهم إلى القتال وتستثير حماستهم ، وقد بذل الرجال – من أجل ذلك – مهجهم رخيصة فى الحروب حفاظاً على النساء ، واستبقاء لمكانتهم عندهن بعد سماع مثل قولهن :

إن تقبلوا نعانق ونفرش النمارق

أو تدبروا نفارق فراق غير وامق (١)

ومهما يكن من أمر فالمرأة دون الرجل وبخاصة فى أيام الحروب ، وإن أخذت مكانها الأثير فى الشعر العربى ، فلا تكاد تفتتح قصيدة من المطولات إلا بالنسيب ومناجاة الطلل والوقوف على الدمن ، وكثيرا ما حكى الشعراء عن بخل النساء ووقوفهن أمام كرام الرجال يطلبن المحافظة على المال ، ليسعد البيت ويدوم الرخاء ، ولكن الكرام يأبون إلا العطاء ؛ لينالوا طيب الذكر وحسن الأحدوثة قال حاتم الطائى :

أماوى إن المال غاد ورائح ويبقى من المال الأحاديث والذكر (٢)

---

(١) تاريخ الطبرى حـ ١ ص ٦١٠

(٢) ديوان حاتم ص ٥١

وكانت الخمر من أهم متع الحياة ، يتعلقون بها تعلقهم بالغزو والمغامرات (١) ، وكانت متعتهم بالجلوس إلى النساء والسهر على غنائهن ومحادثتهن والتغزل فيهن . يقول طرفة بن العبد :

فلولا ثلاث هن من حاجة الفتى ... وجدك لم أحفل متى قام عـــودى
فمنهن سبقى العاذلات بشربـــة ... كميت متى ما تُعْلَ بالماء تُزبِـــد
وكرى إذا نادى المضاف مُجنبـا ... كسيد الغضا نَبَّهتَـــه المتـــورد
وتقصير يـوم الدجن والدجن معجب ... ببهكنة تحت الطراف المعمـد (٢)

وكانت مجالس الشراب يكتمل أنسها إذا توافر لها الغناء .

وكان من سلواهم ووسائل تسليتهم لعب الميسر واللهو بالصيد يصطادونه بالنبل والسهام ، ويستعينون — أحيانا — بما يدربون من الكلاب والفهود والنسور ، فى اقتناص بقر الوحش والعير والأتان ، وأعانهم على رحلات الصيد خيولهم المضمرة ، ولهم أشعار كثيرة واستطرادات إلى وصف مناظر الصيد : آلاته وفرائسه .

وقد اقتضت هذه الحياة البدوية القاسية أن يكونوا كراما ذوى مروءة ، شجعانا يستجيبون إلى الصريخ ، شرفاء يحافظون على الجار ويرعون مشاعره ، يستبشرون بالضيف ويبشون فى وجهه ويبالغون فى إكرامه ، فإذا وعدوا وفوا بالوعد وقد جاء أدبهم صورة صادقة لهذه الحياة التى تسودها الأخلاق الحربية من وصف الوقائع والفخر بالانتصارات والاعتزاز بالغارة والحفاظ على الشرف . إن العربى سريع الانفعال يثور لأوهى الأسباب ، ومن هنا كان الحـلم صفة نادرة عزيزة ، يثنون على صاحبها ويشيدون .

---

(١) ديوان طرفة رقم ٧٩ : ٨٢ سيدالغضا : الذئب :

نبهته : هيجته ، البهكنة : المرأة الشابة .

تلك أهم صفات البدوى ، وتلك أهم مميزات حياته الاجتماعية ، أما الحضرى فكان يحب الاستقرار والاطمئنان فى القرى والمدن أمثال : مكة ويثرب والطائف فى الشمال ،وصنعاء ونجران فى الجنوب . ولذلك ابتنى الحضرى الدور والقصور ، واستحضر لها الرياش ونفيس الآنية ، كما كان مقبلا على متع الحياة ووسائل الترف والنعيم .

(٢) الاقتصــاد :

يعتمد البدو على الرعى — كما ذكرت — وكان حمى القبيلة ومراعيها ملكا لأفرادها. وقد يختص السادة بأمكنة خاصة ترعى فيها إبلهم ، وعلى أية حال فلم تنشأ حياة زراعية تغريهم بالأمن والاستقرار ، ولم يتوافر ذلك إلا لسكان اليمن بصفة عامة ، وبعض ساكنى القرى والمدن بصفة خاصة ، ومن هنا كان لموارد المياه ومواقع الغيث شأن عظيم فى حياتهم الاقتصادية .

وما كانت هذه البيئة لتسمح لهم بحياة صناعية ناهضة ، بل كانت الصناعة محتقرة لدى البدو كالزراعة ، وقد عير عمرو بن كلثوم النعمان بن المنذر بأن أمه تنتمى إلى من يشتغل بالصناعة :

لحا الله أدنانا إلى اللؤم زلفة ... وألأمنا خــالا وأعجزنا أبا
وأجدرنا أن ينفخ الكير خاله ... يصوغ القروط والشنوف بيثربا(١)

ذلك شأن بدو الشمال ، أما اليمن فى الجنوب فكانت لها دراية بالصناعات المختلفة كالدباغة والحدادة والنساجة ، وكانوا ذوى مهارة فى صنع السلاح : السيوف والرماح والدروع ، فكثيرا ما يتردد فى الشعر ذكر السيوف اليمانية والرماح الردينية والقنا السمهرية ، وكلها مدن يمنية .

وكان لليمن إلمام كبير بالزراعة ، وقد أشاد القرآن الكريم بجنان سبأ وما أمرعت من أعناب ونخيل ، كما كانوا ذوى مهارة فى التجارة لا سيما قبل انهيار سد مأرب الذى أذن بتحول النشاط الاقتصادى من الجنوب حيث اليمن إلى الشمال حيث مكة ،

---

(١) نهاية الأرب حـ ١ ص ٨٢ .

والقبائل القرشية التى نظموا تجارتهم ونشطوا بها فكانت رحلة الشتاء إلى اليمن والصيف إلى الشام ، وقد أشار القرآن الكريم إلى هاتين الرحلتين .

وتمرس القرشيين بالتجارة دفعهم إلى الحفاظ عليها من شذاذ العرب وصعاليك البادية ، وحاولوا أن ينشروا الأمن والأمان ، ويستكثروا من عقد المحالفات ، ودعوا إلى احترام الأرض الحرام والأشهر الحرم ،وإقامة الأسواق التجارية التى قامت بنهضة أدبية حيث تفاخر الشعراء وتسابقوا فى إلقاء مطولاتهم وتنافس الخطباء وأسهموا بإلقاء خطبهم فى سوق عكاظ ومجنة وذى المجاز

وكان طعام البدو اللبن والتمر ، وكانت الإبل عماد الحياة عند العرب جميعاً ، يأكلون لحومها ، ويشربون ألبانها ، ويكتسون أوبارها ، ويركبونها إلى كل بلد أرادوه وما كانوا يبلغونه- بدونها - إلا بشق الأنفس ،هذا مع صبرها على الجوع والعطش وقدرتها على احتمال البرد والحر ،وبها كانوا يفتدون أسراهم ويدفعون ديات قتلاهم فعنوا بها وربطوا حياتهم بحياتها ، وأقاموا أدبهم ولغتهم عليها ، فسموا أحوالها وأعضاءها ، واتخذوها مادة للتصاوير والمجازات .

وتأتى الخيول فى المنزلة الثانية ، وقد عنوا بها كذلك وعرفوها بأسماء معينة ومنها : النعامة وداحس والغبراء . وكانوا يرسلونها فى الصيد والسباق ، وكانت متاع المترفين بصفة خاصة ، وأداة الغزو الأولى ، أما الإبل فكانت متاع العرب جميعاً .

وقد اتخذ سكان البادية الغارة والسلب وسيلة للكسب والثراء خاصة زمن القحط والجدب ، وعدوها مظهراً للبطولة ، والشجاعة ، وكأنها أمر عادى ، لأنه من لازم بيئتهم العربية .

وقد أكسبهم هذا كله خلق الصبر وقوة الاحتمال ، حتى هاموا بهذه الحياة القاسية وحنوا إليها بعد أن نزلوا المدن ، فكثيراً ما كانوا يهرعون إليها ، ويتمنون العودة إليها وكأنهم يرددون مع شاعرتهم قولها :

ولبس عباءة وتقـــــر عينى أحب إلىَّ من لبس الشفـــوف

(٣) الدين :

أكثر الأديان انتشاراً فى شبه الجزيرة العربية « الوثنية » التى اتخذت من مكة مستقرها الأكبر ، ومن المسجد الحرام موطن قداسة حيث أصنامهم منثورة حول

الكعبة ومنها : ود وسواع ويغوث ويعوق ونسر، وقد أشار القرآن الكريم إلى ذلك فقال : «وقالوا لاتذرن آلهتكم ولاتذرن ودا ولا سواعا ولايغوث ويعوق ونسرا »(١) ومن أوثانهم : اللات والعزى ومناة ، وفى القرآن إشارة إليها حيث قوله تعالى : «أفرأيتم اللات والعزى . ومناة الثالثة الأخرى » (٢).

وكانوا يتخذون من بعض الأصنام نصبا يريقون عليه الدماء، وتذبح له الذبائح ويلفون حوله ويقرءون بعض الطقوس الدينية ؛ قال امرؤ القيس واصفا فرسه :

فعنَّ لنا سرب كأن نعاجه عذارى دَوارٍ فى مُلاء مذيل (٣)

وكانو يستقسمون بالأزلام عند أصنامهم،إذا أرادوا سفرا ، أو اعتزموا أمرا ، وكانوا بجوار ذلك يعتقدون أن هناك إلها أعظم يتقربون إليه بعبادة هذه الأوثان «ولئن سألتهم من خلق السموات والأرض وسخر الشمس والقمر ليقولن الله»(٤) « ما نعبدهم إلاليقربونا إلى الله زلفى » (٥).

وكان الحنفاء وهم — جماعة قليلة — يحافظون على دين إبراهيم عليه السلام ، وقد اهتدى هؤلاء إلى وحدانية الإله وأنه الواحد القادر الجدير بالعبادة.

وبجوار الوثنية : كانت اليهودية التى سبقت إلى شبه الجزيرة العربية وانتشرت فى اليمن ، التى تعصب ملكها ذو نواس لهذه الديانة ، فأغراه اليهود بالانتقام من نصارى نجران حتى حرقهم ، وقد خلدت لنا سورة البروج تطرف هؤلاء اليهود وصبر النصارى وإيمانهم.

وكان لليهودية مراكز فى شمال الجزيرة حيث يثرب وما حولها : فدك وخيبر وبنو قينقاع وبنو النضير وبنو قريظة.

وكان للنصرانية وجود كبير فى شبه الجزيرة كذلك،وقد انتشرت فيها عن طريق الروم والحبشة ، ونصارى الحيرة.

---

(١) القرآن الكريم : سورة نوح آية ٢٣
(٢) القرآن الكريم : سورة النجم آية ١٩، ٢٠
(٣) شرح القصائد السبع الطوال ص ٩٣
(٤) القرآن الكريم سورة العنكبوت آية ٦١
(٥) القرآن الكريم : سورة الزمر آية ٣

وأهم حاضرة للمسيحية كانت « نجران » وكان القساوسة والرهبان يرتادون الأسواق العربية ويبشرون بالنصرانية ، ويذكرون الجنة والنار والبعث والحساب ، ويخافون اليوم الآخر ..

وقد تسربت هذه الألفاظ إلى أقوال الشعراء — حتى الوثنيين منهم :

أقسم عبيد بن الأبرص بالله المنعم الغفور فقال :

حلفتُ بالله ، إن الله ذو نعم لمن يشاء وذو عفو وتصفاح

وأقسم النابغة بالله الذى لاقسم أقوى من القسم به فقال فى إحدى اعتذاراته للنعمان :

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة وليس وراء الله للمرء مذهب

وأقسم أوس بن حجر بالأصنام وبالله الأكبر :

باللات والعزى ومن دان دينها وبالله إن الله منهن أكبر (١)

وحلف زهير بالكعبة التى يطوف بها العرب :

فأقسمت بالبيت الذى طاف حوله رجال بنوه من قريش وجرهم

وقلة من العرب عبدت الكواكب أو النار أو الملائكة والجن أو الشجر ، ومنهم الدهريون « وقالوا ما هى إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر » (٢)

---

(١) الحياة العربية من الشعر الجاهلى ص ٣٢٦ : ص ٣٢٨ .

(٢) القرآن الكريم : سورة الجاثية آية ٢٤ .

ثالثا : الفكر

(١) المعـارف :

لم يعرف العرب فى جاهليتهم شيئاً ذاقيمة من العلم والفلسفة ، فلم يكونوا على حظ كبير من الحياة العلمية الراقية ؛ فما هى إلا حياة بدوية لاتعرف الاستقرار ، ولاتتيح الفرصة للعلم المنظم الذى يبدأ بالملاحظة وينتهى إلى القاعدة أو التطبيق ، فذلك شأن الحضارة والاستقرار ، وما كان لهم منها نصيب كبير .

ومن هنا تفشت بينهم الخرافات والأساطير التى لايظهر فيها حسن التعليل ولاربط الأسباب بمسبباتها الواقعية ، ..

وما على العرب من بأس إن هم كانوا بهذا المستوى ، فذلك شأن كل أمة فى جاهليتها ،على أن العرب كانوا أرقى من غيرهم إذا وازنا بينهم وبين أمة راقية كاليونان فى جاهليتها فقد وقف العرب على جملة من المعارف التى جاءت وليدة الحاجة وبنت التجربة الصادقة ، والمشاهدات المتكررة :

عرفوا النجوم ومواقعها واهتدوا بها فى أسفارهم ، وأمعنوا النظر فى الكواكب وفى السحاب ومساقط الغيث فاهتدوا إلى التنبؤ بمكان الخصب وزمانه وأوقات الرياح والأنواء والأمطار ، والشعر العربى خير شاهد على معارفهم الطبيعية التى أعدها تمهيدا للنظرة التأملية التى اعتمدت عليها الطرق العلية ، ومهدت لظهورها قبل أن تظهر فى الأمم الأخرى .

فقد كان للعرب مهارة فى التعرف على الرياح وأشكال السحب ، تدل تلك المهارة على مبلغ ما وصلوا إليه من الدقة وقوة الملاحظة .

وقيام حياتهم على الإبل والخيل أغراهم بمعرفة جانب من الطب والبيطرة ومعرفة أدواء الدواب ودوائها ، وقالوا : أخر الدواء الكى ..

ومهما يكن من أمر فإن هذه المعارف لاتقوم على أسس فكرية أو قاعدة علمية ، ولا تعدو أن تكون أموراً متوارثة .

والعربى ذكى بطبعه ، يشير إلى ذكائه نبوغه فى الفراسة ؛ وهى الاستدلال بهيئة الشخص وكلامه وظاهر أعضائه على أخلاقه وصفاته .

ونبوغه فى القيافة : وهى ضرب من الفراسة يعتمد على قوة الخيال وقص الأثر ومعرفة الأشخاص من آثارهم .

وكانت لهم فى ذلك الأعاجيب ؛ فقد ميزوا بين أثر الرجل والمرأة والأعمى والبصير .

ولهم معتقدات فكرية باطلة كالكهانة وزجر الطير ، وطرق الحصى . فحاولوا معرفة الغيب عن طريق الكهانة ، وتفاءلوا أو تشاءموا بزجر الطير أو طرق الحصى .

وللعرب اعتقاد راسخ فى كهانهم وكواهنهم حتى كانوا يستفتونهم قبل الغزو . ويستطبونهم إذا حل بهم المرض .

على أن منهم من ارتقى بفكره فتوصل إلى خطأ هذه المعتقدات ، ولعل منهم لبيد ابن ربيعة الذى قال :

لعمرك ما تدرى الضوارب بالحصى ولا زاجرات الطير ما الله صانع(١)

وامتاز العربى بقوة الحافظة ، ومن مظاهرها حفظهم لأنسابهم ، ومعرفة أحسابهم وأصولهم فلا يدخل رجل فى غير نسبه ، ولايدعى لغير أعمامه وأخواله ، وعرفوا الفصائل والبطون والعمائر وغيرها مما تتشعب إليه قبائلهم ، أو تنسب إليه صعوداً إلى جدها الأول عدنان أو قحطان .

وكانت لهم دراية بالتاريخ والأخبار ، ورواية أيامهم المشهورة مثل أيام حرب البسوس ، وحروب داحس والغبراء ، ويوم ذى قار ، وحرب الفجار ، وتسرب إليهم الكثير من أخبار الفرس والروم عن طريق الحيرة والغساسنة .

---

(١) ديوان لبيد ص ١٧٢ .

وكانت الكثرة الكاثرة من العرب تجهل القراءة والكتابة . وقليل منهم من عرفها، ولشيوخ العرب من الكهان والرهبان والخطباء والشعراء حكم هى آية فى البلاغة والفصاحة والبيان ، إنها فلتات الطبع وخطرات الفكر . استمدوها من تجاربهم ، واهتدوا إليها بعد أن عركوا الحياة وخاشنتهم الأحداث ، ومازلنا نحتفل بهذه الأقوال من الحكم والأمثال البالغة التى تفصح عن دخائل النفس البشرية ، ومازلنا نتمثل بها إذا جد الجد ، أو حزبنا أمر فنجد فيها الهداية والرشاد .

وإن أرقى ما وصل إليه العربى هو لغته وأدبه وقد افتتن بهما الأستاذ أحمد حسن الزيات فقال :

« ولو ساغ لنا أن نحكم على العرب بمقتضى لغتهم وأدبهم لوجدنا لهم نفوساً كبيرة وأذهانا بصيرة ، وحنكة خبيرة ومعارف واسعة كونوا أكثرها من نتاج قرائحهم وثمار تجاربهم ، فإن لغتهم وهى صورة اجتماعهم لم تدع معنى من المعانى التى تتصل بالروح والفكر والجسم والجماعة والأرض والسماء وما بينها إلا استوعبت أسماءه ورتبت أجزاءه ووضع اللفظ للشىء دليل على وجوده وعلمه ، ولعمرى ما يكون التمدين اللغوى إلا بعد تمدين اجتماعى راق فى حقيقته وإن لم يرق فى شكله ، عام فى أثره وإن لم يعم فى أهله »(١)

ولست مع الأستاذ الزيات إلى هذا الحد من الافتتان بالعلم والمدنية التى تنم عنها اللغة ويشى بها الأدب ، لاسيما ونحن مازلنا فى مفتتح الحياة الأدبية ، فى عصرها الجاهلى وإن كنت أومن بأن التقدم الإنسانى ، والنهضات الحضارية لاتنبت وتثمر فى آن ، ولكن لابد من فترة حضانة وإخصاب ، فإذا تراءت النهضات سامقة ، والسمات الفنية معجبة ورائعة عرفنا أن هناك بذوراً أصيلة ألقيت فى أرضنا الخصبة . ونحن مع هذه البذور ومع تلك الجذور التى ثبتت فى العصر الجاهلى ثم آتت أكلها ثماراً طيبة فى خواتيم ذلك العصر وفيما توالى بعد ذلك من عصور .

(٢) الشعر :

الشعر أقدم الآثار الأدبية ؛ لصلته بالطبع وتعلقه بالشعور ، وعدم حاجته إلى رقى الفكر ، أو تطور العقل أو تقدم المدنية ،فذلك شأن النثر الذى يقوم على ذلك كله . ومن

---

(١) تاريخ الأدب العربى ص ١٢ .

هنا كان النثر الفنى أحدث من الشعر ، وأن العربى قد عبر عن نفسه شعراً أولا ، فلما تقدمت الحضارة احتاج إلى فن يعبر عنها عاطفة وفكرة فكان النثر الأدبى .

وأولية الشعر مجهولة لدينا ، وليس من مسوغات العقول أن يكون بدء ظهوره على هذه الصورة الرائعة التى نراها فى شعر المهلهل بن ربيعة، وامرئ القيس بن حجر. والمظنون أن العرب خطوا من المرسل إلى السجع ومن السجع إلى الرجز ، ثم تدرجوا من الرجز إلى القصيد (١) وقد حقق ذلك الأستاذ فى كتابه بدايات الشعر العربى .

والعرب أشعر الساميين ، وأقدرهم على إنشاد الشعر ، هيأ لهم ذلك صفاء قرائحهم واتساع لغتهم ، ومجالس الفكر والتأمل فى جزيرتهم ، وأعانهم عليه طباع مرهفة يستخفها الطرب ، ويحركها الجمال ، ونفوس شاعرة رغبت ورهبت وغنت ، وافتتنت بلغتها ، وسهرت على تحسينها وتجميلها ، ونظمت ما جال فى حسها أو ما داعب فكرها أو مر بمخيلتها فكان الشعر ، وكان فى الوقت نفسه الديوان الذى حفظ علومهم وحكمهم ووجداناتهم . فنظم البطولة والحرب والحب والجمال ، ووصف الحيوان والسهل والجبل ، وأجاد التعبير عن المودة والخصام والجدل ، وتفنن فى النسيب والتشبيب ، وزخرت أقوالهم بالفخر والحماسة ، والمدح والهجاء والرثاء ، والعتاب والغزل ، والوصف والحكمة والاعتذار (٢) .

وإليك نماذج تعرض جانبا من روائع هذا الشعر .

(١) قال امرؤ القيس فى التطلع إلى المجد

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة ... كفانى – ولم أطلب – قليل من المال
ولكنما أسعى لمجد مؤثل ... وقد يدرك المجد المؤثل أمثالى
وما المرء مادامت حشاشة نفسه ... بمدرك أطراف الخطوب ولا آل

---

(١) تاريخ الأدب العربى للزيات ص ٢٨ . (٢) انظر المرجع نفسه ص ٢٩ : ص ٣٢ .

(٢) وقال دريد بن الصمة فى رثاء أخيه :

ولما رأيت الخيل قُبلا كأنها … جراد يبارى وجهة الريح مغتدى
أمرتهم أمرى بمنعرج اللوى … فلم يستبينوا النصح إلا ضحى الغد
فلما عصونى كنتُ منهم وقد أرى … غوايتَهم أنّى بهم غير مهتدى
وهل أنا إلا من غزية إن غوت … غويت وإن ترشد غزية أرشد
دعانى أخى والخيل بينى وبينه … فلما دعانى لم يجدنى بقعدد
أخ أرضعتنى أمه من لبانها … بثدْىٍ صفاء بيننا لم يُجدَّد
فجئت إليه والرماح تنوشه … كوقْعِ الصَّياصى فى النسيج الممدد
فطاعنت عنه الخيل حتى تنهنهت … وحتى علانى حالك اللون أسود
قتال امرئ آسى أخاه بنفسه … ويعلم أن المرء غير مخلد
تنادوا فقالوا أردت الخيل فارسا … فقلت : أعبد الله ذلكم الردِى ؟
فإن يك عبد الله خلَّى مكانه … فما كان وقّافًا ولا طائش اليد
له كل من يلقى من الناس واحدا … وإن يلق مثنى القوم يفرح ويزدد
وهون وجدى أننى لم أقل له : … كذبت ولم أبخل بما ملكت يدى

(٣) وقال ذو الأصبع العدوانى فى العتاب :

لى ابن عم على ما كان من خلق … مختلفان : فأقليه ويقلينى
أزرى بنا أننا شالت نعامتنا … فخالنى دونه وخلته دونى
يا عمرو إلا تدع شتمى ومنقصتى … أضربك حتى تقول الهامة اسقونى
لاه ابن عمك ! ! لا افضلت فى حسب … عنى ، ولا أنت ديانى فتخزونى
إنى لعمرك ما بابى بذى غلق … عن الصديق ، ولا خيرى بممنون
ولا لسانى على الأدنى بمنطلق … بالفاحشات ولا فتكى بمأمون
كل امرئ راجع يوما لشيمته … وإن تخلق أخلاقا إلى حين

إنى أَبىٌّ ابىٌّ ذو محافظة ... وابن أَبىٍّ أَبىٍّ من أبيين
وأنتمُ معشرٌ زيدٌ على مائة ... فأَجمعوا أَمركم كلاً فكيدونى
ماذا علىّ وإن كنتم ذوى كرم ... ألا أُحبكم إن لم تحبونى
لو تشربون دمى لم يُروَ شاربكم ... ولا دماؤكم جمعا تُروِّينى
الله يعلمنى ، والله يعلمكم ... والله يجزيكم عنى ويجزينى

(٤) وقال الأفوه الأودى فى الحكمة :

البيت لا يبتنى إلا له عمد ... ولا عماد إذا لم ترس أوتاد
فإن تجمع أوتاد وأعمدة ... وساكن بلغوا الأمر الذى كادوا
لا يصلح الناس فوضى لاسراة لهم ... ولا سراة إذا جهالهم سادوا
تهدى الأُمور بأُهل الرأْى ماصلحت ... فإن تولت فبالأَشرار تنقاد
إذا تولىّ سراة الناس أمرهم ... نما على ذاك أمر القوم فازدادوا

(٥) وقال زهير بن أبى سلمى يمدح هرم بن سنان :

وأبيض فياض يداه غمامة ... على معتفيه ما تُغِبُّ فواضله
أخى ثقة لا يهلك الخمرُ ماله ... ولكنه قد يهلك المالَ نائلهُ
تراه إذا ما جئته متهللا ... كأنك تعطيه الذى أنْتَ سائله

(٦) وقال الأعشى يمدح المحلق :

لعمرى لقد لاحت عيون كثيرة ... إلى ضوء نار باليفاع تحرقُ
تُشَبُّ لمقرورين يصطليانها ... وبات على النار الندى َوالمحلق
رضيعى لبان ثدى أُم تقاسما ... بأَسحم داج عَوضُ لا نتفرق
ترى الجود يجرى ظاهرا فوق وجهه ... كما زان متنَ الهندوانى رونق
يداه يدا صدق : فكف مبيدة ... وكف إذا ما ضُنَّ بالمال تنفق

(٧) وقال المتلمس جرير بن عبدالعزى يفتخر بشجاعته وولائه لأخواله والصبر على أذاهم :

وكنا إذا الجبار صعَّر خده   أقمنا له من خده فتقوَّما
لذى الحلم قبل اليوم ما تقرع العصا   وما علم الإنسان إلا ليعلما
ولو غير أخوالى أرادوا نقيصتى   جعلت لهم فوق العرانين ميسما
وما كنت إلا مثل قاطع كفه   بكف له أخرى فأصبح أجذما
فلما استقاد الكفُّ بالكف لم يجد   له دركا فى أن تبينا فأحجما
يداه أصابت هذه حتف هذه   فلم تجد الأخرى عليها مقدما
فأطرق إطراق الشجاع ولو يرى   مساغا لنابَيْه الشجاعُ لصمَّما (١)

تلك نماذج تكشف عن جوانب من أحاسيسهم الطيبة ، ومشاعرهم المرهفة ، وتعرض طرفا من قدراتهم الفنية فى تصوير عواطفهم وأفكارهم تصويراً له أصوله الفنية السائدة ، واتجاهاته الأدبية المتميزة ،ولهذه الأصول ولتلك الاتجاهات أنواع وألوان فيها الحسن وفيها الروعة وفيها الجمال .

وهذا ما نود أن نجليه فيما يستقبل من هذه الدراسة .

---

(١) انظر تاريخ الأدب العربى للزيات ص ٣٤ : ص ٤٤ .

الباب الأول

الأصول الفنية السائدة

الفصل الأول

الطبع والصنعة

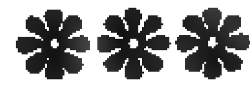
شعرنا العربى شعر غنائى ، لا قصصى ولاتمثيلى . إنه لم يعرف القصة والدراما — بالمعنى الحديث — إلا فى العصر الحديث على يد خليل مطران وأحمد محرم وأحمد شوقى ومن سار على دربهم .

أما شعر العصر الجاهلى فلا خلاف بين الباحثين فى أنه شعر غنائى ، اتصل بالذات وعبر عن مشاعرها . وكان ذبذبات قلبها النابض بالحزن أو بالفرحة ، بالألم الأسوان ، أو بالأمل الراقص . فإذا اتجه أغلب الشعر الأوربى إلى الآخرين فى موضوعية تنفصل عن وجدان الشاعر ، أو حوار يتقمص الآخرين فإنه لايعرض من مشاعر الأديب إلا القليل ، بيد أن شعرنا العربى على خلاف ذلك فهو شعر ذاتى تتراءى فيه النفس ومشاعرها ، والجنان ودقاته ، والروح ورهافتها .. إنه شعر الحب والبغض ، والفرح والأسى والإشفاق والإعنات ، والوعد والوعيد ، والرجاء والتهديد ، إلى غير ذلك مما يعتمل فى نفوس أصحابه فينظمونه مقطوعات أو قصائد تشف عن هذه النفوس ، فإذا ما قرأناه عرفنا حلهم وترحالهم ، ومعالم بيئاتهم ، وأنواع حيوانهم ، وطيورهم ، وطقوس عباداتهم ، وجميع عاداتهم وتقاليدهم ، حتى قالوا عنه « الشعر ديوان العرب »

وليس كذلك شعر القصة القائم على الخرافة ، والمعتمد على الأسطورة والمبالغ فى الوهم والخيال .

وليس كذلك أيضاً شعر المسرح الذى يختلق الشخصية ، ويتكلف على لسانها الحوار ، ويقيم ألوانا من صراعات أكثرها خارجى ، وقليل منها داخلى ، وعلى الرغم من ذلك لايصدر عن تجربة الشاعر ، ولايحكى لنا ما يعتمل بداخلها من ألوان الشعور .. ومن هنا كان لشعرنا العربى — منذ القدم — هذه السمة التى تلصقه بالطبع وتربطه

بالنفس ، فيصدر عنها فى صدق ، ويفصح عن مشاعرها فى أمانة تبعده عن الصنعة والتكلف ، وتربطه بالطبع والصدق والوجدان .



وليس معنى ذلك أنه برئ من الصنعة أو تجرد من التكلف أو تحول إلى فن مجرد يجد طريقه إلى النفس دون عائق ، وينتجه الشاعر دون صنعة ، فما هكذا يكون الفن .

من شأن الفن أن يقوم على الطبع وحسن الاستعداد ، وينبع من صفاء نفسى ، ومواهب فطرية ، يؤازر ذلك تحسين وتجميل ، وتثقيف وتهذيب فيبلغ الفن ذروة عالية ، ويصل إلى درجة سامية فيؤثر فينا ، وينال إعجابنا .

تلك حال الرسم والنحت والتصوير والموسيقا وسائر الفنون . وتلك حال الشعر أيضاً ، حسبه أنه فن قولى يتخذ من الكلمة معبراً إلى نفوس الآخرين ، وللكلمة دلالتها المعنوية التى اختفت وراء حروفها ، وللعبارة التى تتألف من الكلمات فكرتها التى تتوارى خلف ألفاظها ، ولهما معا ــ الكلمة والعبارة ــ دلالة وجدانية تكمن فيهما ، وتتجلى براعة الشاعر فى استعمال الكلمات والعبارات استعمالا يفتق أكمامها عن شذى العاطفة ، وريحان الانفعال ، ويكون ذلك عندما تصدر عن نفسه فتحل فى نفوسنا ، وتنبع عن طبعه فتتدفق إلى وجداننا فتهزه هزاً رفيقاً أو رقيقاً ، حائلا أو ضعيفاً ، قويا أو عنيفا ؛ حسب قدرة الأديب ونوع طاقاته .

وللشعراء فى العصر الجاهلى مواقف اختلط فيها الطبع بالصنعة وآزر كل منهما الآخر فكانا كوجهى العملة ، واختلفت نظرة النقاد إلى الشعر فقال بعضهم أنه مصنوع متكلف ناظراً فى ذلك إلى مايعانيه الشاعر من قيود الوزن والقافية ، ومن أثقال التصريع والتقسيم ومن تقاليد عرض القصائد فى أنماط يتصدرها النسيب وينتقل منه الشاعر إلى الوصف أو المديح ، ويختمها بالحكمة أو إلقاء العظة والعبرة إلى غير ذلك من قيود الألفاظ ، والأفكار والتصاوير (١) يقول الدكتور شوقى ضيف بعد أن تحدث عن الشعر عند اليونان والعرب « فالشعر فى رأى العرب ــ كما هو فى رأى اليونان ــ صناعة ، وهى

---

(١) انظر كتاب الفن ومذاهبه فى الشعر العربى للدكتور شوقى ضيف ص ١٣ : ص ٢١ .

صناعة معقدة تخضع لقواعد دقيقة صارمة فى دقتها بحيث لاينحرف عنها صناع الشعر إلا ليضيفوا إليها قواعد أخرى ماتزال تنمو مع نمو الشعر ، وتتطور مع تطوره (١) » .

ولكن من النقاد من ينظر من تلك العملة وجهها الآخر ، فيرى الشعر فطرة وطبعاً وصدقا وسلاسة ، وسجية وإلهاما ، ومن هؤلاء الجاحظ المفكر العربى الكبير ، والناقد الأدبى البصير ، يقول : « وكل شىء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال ، وكأنه إلهام ، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجالة فكر ولا استعانة ، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام ، أو حين يمتح على رأس بئر أو يحدو ببعير ، أو عند المقارعة أو المناقلة ، أو عند صراخ أو فى حرب فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب وإلى العمود الذى إليه يقصد ، فتأتيه المعانى إرسالا ، وتنثال عليه الألفاظ انثيالا (٢) » .

ومع تقديرنا لهذا الناقد الكبير نقرر أنه قد أخطأ الصواب ، ولعل حماسته للفن العربى فى موقف محاجة أحد الشعوبيين أنساه الحقيقة فذهب إلى أن الشعر عند العرب طبع ، وعند غيرهم صناعة ، والحق أنه لم يكن على هذا النحو الذى وصف الجاحظ عند العرب ولا على هذا النحو عند غيرهم أيضاً .

إن ابن قتيبة — صاحب كتاب الشعر والشعراء بعد أن امتدت نظرته فشملت وجهى العملة — الطبع والصنعة فى الشعر العربى — قد أصاب كبد الحقيقة — كما يقولون — عندما قرر :

« ومن الشعراء المتكلف والمطبوع ، فالمتكلف هو الذى قوم شعره بالثقاف ، ونقحه بطول التفتيش ، وأعاد إليه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء — عبيد الشعر ، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين (٣) » .

فالشعر إذن منه المطبوع الصادق ، ومنه المصنوع المتكلف .

---

(١) المرجع نفسه ص ١٤ .

(٢) البيان والتبيين جـ ٣ ص ٢٨ .

(٣) الشعر والشعراء جـ ١ ص ٧٧ .

وهنا نطرح سؤالين ونود الإجابة عن كل منهما :

متى يكون الشاعر مطبوعاً

ومتى يكون متكلفاً ؟

يكون الشاعر مطبوعاً إن ترك نفسه على سجيتها ، لاسيما إذا كان تحت تيار عاطفى جارف يمده – شعر أم لم يشعر – بفيض من الشعر بمجرد الاتجاه إليه أو التفكير فيه ؛ إن نصيب الشاعر من التكلف حينئذ ضئيل ، ولكن نصيبه أكبر من الطبع ويكون ذلك فى الحالات المثيرة كرثاء الأخ ، وبكاء القائد ، والاستنفار للأخذ بالثأر ، وما إلى ذلك من ملهبات المشاعر ، كالتشبيب بالحسان ، والغزل فى القيان . ونحو ذلك مما يعتمد على الحب والافتتان ، وكما نجد فى حداء الشاعر لإبله أو لغير إبله . وقد أرخى لعواطفه العنان فتفصح عن نفسها فى عبارة سمحة ولفظ رشيق . عندئذ يكون الشاعر مطبوعاً ، لايطيل الروية ، ولايعمل الفكر فيما قال ولا فيما سيقول . ولن يحول بينه وبين ما يريد ما للشعر من تكاليف ؛ لأن طول المراس ، وتمكن الملكة يجعل ما يصبو إليه الشاعر أقرب منالا وأسلس قياداً .

ولاننكر على شعراء الجاهلية مثل ذلك ، فبعض المغنين فى عصرنا يعرض له المنظر أو يقدم له الاسم فينشد عنه فى الحال جزءاً من « مواله البلدى » ولم يكن هذا الجزء فى حسبانه عندما وقف على خشبة المسرح يواجه الجماهير . وكيف ننكر على الشاعر الجاهلى ذلك مع أن بعض الشعراء العباسيين ممن لم تكن العربية الفصحى لغة أبيه ولا جده يقول : لو أردت أن أجعل كلامى كله شعراً لفعلت (١) يقول صاحب الأغانى إن الناس يتكلمون بالشعر فى أحاديثهم العادية وهم لايشعرون ، ولو أحسنوا تأليفه لكانوا شعراء (٢) وإن بيئة عبر إليها الشعر العربى أخيراً ، ولم يكن فيها أصيلا وهى الأندلس استطاعت أن تلحق وتسبق ويتقدم أهلها فى إنشاد القريض ويبرعون فى إنشاده براعة شهد لهم بها بعض الثقاة من المؤرخين ، وكانت مجالس الأندلسيين أشبه بحلقات السباق بين الشعراء ينافس بعضهم بعضا فى الارتجال والابتكار – والظرف

---

(١) الأغانى ج ٣ ص ١٢٧ ط ساسى .

(٢) المرجع نفسه ص ١٤٠ .

وحسن القريض (١) .

هذا بين الرجال الطارئين على اللغة العربية ، وفى البيئات الغريبة عنها ، فلماذا نستبعد أن يكون مثل ذلك فى الجزيرة العربية ، وبين رجالها وفيها نشأ الشعر ، وأهلها هم حاملو لواء القريض فى العصر الجاهلى ؟

فإذا أخذنا ذلك فى ذواكرنا ، وتصورنا الشاعر فى مهب التيار العاطفى ، فإننا لانستبعد صدور الشعر عن الطبع ، وفيضه من النفس .

قام المهلهل على قبر أخيه كليب وبكاه فى قصيدة طويلة (٢) جاء فيها :

دعوتُك ياكليبُ فلم تجبْنِى ... وكيفَ يجيبُنى البلدُ القفَارُ

أجبْنى ياكليبُ خلاكَ ذمٌّ ... لقد فجعت بفارسها نزارُ

سقاكَ الغيْثُ إنَّكَ كنْتَ غيثاً ... ويسْراً حين يُلْتَمسُ اليسار

كأنِّى إذ نعى النّاعى كُلَيْباً ... تطاير بيْن جَنْبِيَّ الشَّرار

فدرْتُ وقد عشا بَصَرى عليه ... كما دَارت بشاربها العُقار

شعر كالبكاء ، أو بكاء كالشعر ، يفصح عن شعور صادق ، وطبع أصيل ، تأمل ما فيه من نداء وتكرار تجده مسايرا للطبيعة البشرية ، عندما يفاجئها الدهر بفقد عزيز أو يفجعها بموت عاهل أو صديق .

وقد يشعشع هذا الشعور أو يلهبه تصميم على الأخذ بالثأر ، وتلهف على إثارة القوم ، وكثيراً ما تحتوى القصيدة الواحدة هذين الشعورين : الحسرة على الفقد ، والثورة والتصميم على الثأر ، وذلك قول المهلهل فى القصيدة نفسها :

---

(١) ابن حمديس الصقلى عصره وحياته وشعره ص ٢٠٥ نقلا عن بلاغة العرب فى الأندلس ص ٢٠ ونظرات فى تاريخ الأدب الأندلسى ص ٢٤٤ .

(٢) أيام العرب فى الجاهلية ص ١٥١ .

أتعدو ياكليبُ مَعى إذا ما   جَبانُ القَوْم أنْجاهُ الفِرار

أتغدو ياكليبُ مَعى إذا ما   حلوقُ القَوْم يَشْحَذُها الشِّفار (١)

أقولُ لتَغْلبٍ والعِزُّ فيها   أثيروها لِذلِكُم انْتِصار

خذوا العَهْدَ الأكيدَ علىَّ عمْرى   بتَرْكى كُلَّ ماحَوَت الدِّيارُ

وهجْرِى الغانياتِ وشربَ كأْس   وَلُبْسى جُبَّةً لاتُسْتَعار

ولسْتُ بخالِعٍ دِرعْى وسَيْفى   إلى أنْ يَخْلَعَ اللَّيْلَ النَّهار

وإلاَّ أن تَبِيدَ سَراةُ بَكْر   فلاَ يَبْقَى لها أبداً أثار

فإذا تركنا هذه الانفعالات الثائرة إلى تلك المشاعر الهادئة ألفيناها تنتج شعراً يصدر عن طبع ، وصدق دون تكلف أو تزوير ، ونود أن نعرض موقفين لطرفة ابن العبد اختلف فيهما شعوره نحو من يحب ، فاستجاب لكل منهما استجابة طبيعية ، وصور ذلك بأمانة فى شعره ، ولعل محبوبته كانت أمامه حقيقة أو خيالا فافتتن بها فقال :

وفى الحىِّ أحْوى ينفُض المردَ شادِنٌ   مظاهِرُ سِمْطَىْ لؤلؤ وزَبرجَد

وتبسِمُ عن ألمىَ كأنَّ مُنوِّرًا   تَخلَّل حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٌ له نَد

وَوجْهٌ كأنَّ الشَّمْسَ حلَّت رِداءها   عَليْه نَقِى اللونْ لم يَتَخَدَّدِ (٢)

على حين كانت بعيدة عنه فى الموقف الآخر فشبب بها ، وجاء تشبيبه شكاة من همه ، ورجاء لصاحبيه أن يصفا له سهده :

يا خَليلىَّ قِفا أخبركما   بأحاديث تَغشَّتْنى وهَمّ

وأبلغا خولة أنِّى أرِقٌ   لا أنام اللَّيْلَ من غير سَدَم

(١) الشفار : جمع شفرة وهى السكين أو النصل .

(٢) ديوان طرفة بن العبد ص ٢٤ .

كلما نَـــام خَــــلِيٌّ بالُـــه   بِتّ لَيْلَهُ نَجِيَّـــــــا لَمْ أَنَمْ
مَنَع التَّغْمِيضَ جَفْـــنِى ذِكْرُهـــا   فَهِىَ هَمِّى وحَدِيثِى والسَّدَم (١)

إنه شعر ينبع من طبع لايحتاج فى صياغته أكثر مما يتطلبه الفن الشعرى لدى الشعراء الموهوبين

***

وفى عبث لاشك أنه عبث مجالس اللهو فى منتدى القوم يتحدث الأعشى فى معرضه عن جارية يتعلقها ، إنها ذات الطيب الأريج ، والمسك العبق ، ولكنها علقت غيره . وهذا الذى تعلقته ، تعلق فتاة غيرها ، وعلى حين صدت عن الأعشى أقبلت عليه أخرى وهكذا ...

إذا تَقُومُ يَضُوعُ المِسْكُ أَصْـــوِرَةً   والزَّنْبَقُ الوَرْدُ من أردانها شَمِـــلُ
ما رَوْضَةٌ من رياضِ الحَزْنِ مُعشبـــةٌ   خضراءُ جادَ عليها مُسْبِلٌ ، هطِلُ
يُضاحِكُ الشَّمسَ منها كوكبٌ شَرِقٌ   مؤزَّرٌ بعميمِ النَّبْـــتِ مُـكْتَهِلُ
يوما بأطيب منها نشر رائحــــة   ولا بأحسن منها إذ دنا الأُصُـــلُ
عُلِّقْتُها عَرَضاً وعُلِّقَـــتْ رَجُـــلاً   غيرى ، وعُلِّقَ أُخْرَى غَيْرَهَا الرَّجُلُ
وعَلَّقَتْهُ فتـــــــاةٌ مايُحاولهـــا   مِن أهْلِها مَيّتٌ يَهْذِى بها وَهِـــلُ
وعلَّقَتْنِى أُخْرَى ، ماتُــــــلائمنى   فأَجْمَعَ الحبُّ حبًّا كلُّه تَبَلُ (٢)

إنه خبال الحب ، أو فوضى الجلساء ، كلهم يحسب بأنه محب ومحبوب ، أو بعبارة أخرى أنه محب ومحروم ، أو بعبارة أخيرة أنه يعدو وراء هواه فيعدو منه هواه .

---

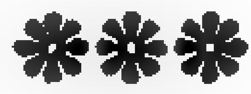
(١) الغزل فى العصر الجاهلى ص ٢٤١ نقلا عن ديوان طرفة بن العبد ص ١٤٧ :
سدم : هم مع ندم أو غيظ مع حزن .

(٢) الأصورة : الروائح الطيبة ، الشرق : الريان ، الكوكب : النبات المستطيل ، الوهل : المخبول
التبل : المخبول .

ويلاحقه الهوى ، فلا يملك إلا الفرار منه ؛ خيال فى خيال ، إن الجلساء قد لعبت برءوسهم حميا الخمر ، فترنحوا وكانوا كما قال هذا الأعشى :

فكلنا مغرم يهذى بصاحبه، ناءٍ ودانٍ ، ومخبولٌ ومختبل

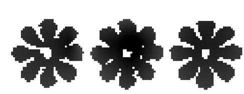
إن رونق الطبع يتراءى فى هذه الأبيات . فقائلها أعمى أو أعشى وسواء هذا أم ذلك فنصيبه من الحب يأتيه أكثره عن طريق الشم فإذا قال إنه رأى فقد جانى طبعه أو جنح إلى المجاز ، وإذا حدثنا عن الروض المعشب ، والرائحة العبقة . كان صادقاً فى التعبير عن طبعه قادراً على صوغ القريض بتكلف يسير ، وهذا الذى صنعه ذلك العابث المخمور .



ومن مجالات الشعر التى يفصح فيها الشاعر عن طبعه حداء الأبل . لأن الشاعر حينئذ يغنى لنفسه فيطرب ناقته . وماله أرب غير ذلك ؛ فما هو بمتكسب يريد المال ، ولا بمفاخر يزهو بجيد الكلام . ولكنه وحده فى الصحراء فيغيب عن كثير من وعيه ويقضى فترة مع اللاوعى . واللاوعى أو مانسميه العقل الباطن . هو مصدر الوحى والإلهام . وبمقدار ما يتمثل هذا فى العمل الفنى يكون مقدار الطبع الأصيل .

ولسنا فى حاجة إلى الإشارة بأن حداء الإبل لم يكن خاصاً بغرض معين فقد كان غناء يجول فى كل غرض يمس وجدان العربى . والتغنى بالشعر من دأب العربى حين يقطع المسافات الطوال على ظهر راحلته تمشى به متئدة أو مسرعة . وهو على ظهرها يهتز هزات تبطئُ وتسرع . وتطول أو تقصر .

ونلحق بهذا الحداء الذى ينتج ذلك الشعر المطبوع كل المواقف التى يتغنى فيها الشاعر العربى فى العصر الجاهلى ، وقد كان الغناء دأبه فى مواقف كثيرة قد كان يغنى وهو يهجم فى الحرب ، وحين يمتح الماء من البئر . وكان يغنى وهو يرقص أو يعمل عملا تصحبه العاطفة وتعوزه التسلية ، وحين تنزل بالعربى النازلة كان ينفس عن نفسه بالغناء وكان يقابل الحياة كالحة عابسة أو مبتسمة بالغناء ، وهو فى غنائه شاعر ، وفى شعره يفصح عن طبع أصيل .



ونجيب عن الشق الثاني من السؤال الأول الذي طرحناه آنفا :

متى يكون الشاعر متكلفاً ؟

لقد قررنا سابقاً أنه لافن بدون تكلف ما ، ونقرر هنا أن الشعراء متفاوتون فيما بينهم : منهم من يطلق نفسه على سجيتها فيقول الشعر في رونق الطبع ، ومنهم المتكلف الذي لايصدر شعره عن عمق عاطفي ، ولكن عن مهارة تعلو أحياناً فتوارى تكلفه ، وتهبط أحياناً فتكشف ما يكابده من صناعة الشعر ، بل إن الشاعر نفسه تختلف أحواله : فيكون ذا طبع أحياناً وذا تكلف وتصنع أحياناً .

وشعراء العصر الجاهلي — في جملتهم — مطبوعون ، وبجوار هذه السجية يمتلكون ناصية البلاغة والبيان ، لا يستعصى عليهم التعبير عن معنى أو الإفصاح عن عاطفة ، فهم أرباب اللغة الأصلاء في يدهم قيادها وزمامها فإن أعوزهم الطبع أسعفهم البيان .

ومع ذلك لانعجز دون التعرف على المواطن التي يتكلف فيها الشاعر وإن كنا نعترف أن ذلك أمر ليس باليسير .

لقد تحدث المؤرخون ونقاد الأدب عن السرقات ، وإغارة الشعراء بعضهم على أفكار بعض ، ولكن قد يكون مرد ذلك تعبيراً عن عاطفة معينة تتشابه في الناس ، وتتقارب في البيئة الواحدة ، ويأتي الشعراء فيستلهمون هذه العواطف المتشابهة أو المعاني العامة ، بل قد يستمدون من بيئة واحدة أو طبيعة مشتركة . فتأتي معانيهم متحدة أو متقاربة وليس في اتحادها أو تقاربها ما يقطع بأن السابق إلى التعبير عن هذه المعاني مطبوع وأن اللاحق له من المتكلفين ، وهذا ما حدا بناقد كأبي هلال العسكري أن يذهب إلى أن المعاني كلها مشاعة بين الأدباء لا تفاوت فيها بين عربي وعجمي وقروى وبدوى (١) ومن هنا كان استعمال اللفظ أدل على السرقة والتكلف من استغلال المعنى وقد تتبع ذلك قدامى النقاد ونجده منثوراً في باب السرقات . وقد تتبعت ذلك في مطالع القصائد التي عدت من المعلقات أعنى القصائد المشهورة التي احتفظت بها دواوين الشعر في العصر الجاهلي فوجدت ما يشير إلى أن لبعض الشعراء منذ ذلك العصر المبكر

(١) الصناعتين ص ٥٥

منزلة القيادة الفنية ، وأن الصلات الأدبية بين عامة شعراء المعلقات كانت قوية بحيث تتيح لشاعر أن يستمع إلى معلقة آخر ويفيد منها ؛ فها هو ذا امرؤ القيس يقول :

وقوفا بها صَحبي على مطيهمّ يقولون لا تَهْلِكْ أسىً وتجمّلِ

يأخذه طرفة بن العبد بلفظه إذ يقول :

وقوفا بها صَحبي على مطيَّهم يقولون لاتَهلِكْ أسىً وتجلّدِ

وتصوير الأطلال بالوشم جاء فى معلقة طرفة :

لخولة أطلالٌ بَبرْقة ثَهْمَدِ تلوح كباقى الوَشْمِ فى ظَاهِرِ اليدِ

وفى معلقة زهير :

ودار لها بالرَّقمتَينْ كأنَّها مَراجِيعُ وشمٍ فى نواشِرِ مِعْصَمِ

وإذا رجعت إلى الأبيات التى جاءت فى أوائل معلقتى عنترة وزهير بعد الأبيات التى وردت فى مطالعها وجدت ألفاظاً ومعانى مشتركة بينهما :

يقول زهير :

فلّما عَرفْتُ الدَّار قلتُ لربعها ألا عِمْ صَباحا أيها الرَّبعُ واسلمِ

وقال عنترة :

يادارَ عبْلَةَ بالجِواء تكلمى وعمى صَباحاً دارَ عَبْلَةَ واسْلمى

وكثيراً ما ينهى ابن قتيبه ترجمته لكل واحد من أعلام الشعراء ، ببيان تأثيره فى الخالفين أو تأثره بالسالفين .

وحسبنا نموذج واحد يكون بمثابة القليل الذى يصور الكثير ويغنى غناءه قال فى خواتيم ترجمته لامرئ القيس .

« قال ابن الكلبى : أول من بكى الديار امرؤ القيس بن حارثة بن الحمام بن معاوية ، وإياه عنى امرؤ القيس بقوله :

ياصاحبيَّ قِفا النواعجَ ساعــــةً نبكى الديار كما بكى ابن حمام (١)

وقال امرؤ القيس يصف فرسا :

ويخطو على صُمٍّ صِلاب كأنهـــا حِجارةُ غيل وارساتٌ بطحلب (٢)

أخذه النابغة الجعدى فقال :

كأن حَوامِيَــــه مُدبـــراً خُضِبن وإن كان لم يُخضَب
حجـــارةُ غيـــل برضراضـــة كُسين طلاءً من الطُّحـــلب (٣)

وقال امرؤ القيس :

وعَنْسٍ كـألْـواحِ الإرانِ نَسأتُها على لاحبٍ كالبُردِ ذى الحِبَرات(٤)

أخذه طرفة فقال :

أمُونٍ كـألْـواحِ الإرانِ نَسأتُها على لاحبٍ كـأنّـه ظَهرُ بُرجُدِ

فامرؤ القيس يتأثر بابن حمام أو ابن خذام — كما جاء فى رواية أخرى — عندما يقف على الطلل ويبكيه ، ويؤثر فى خالفيه فيحاكونه فى وصف الناقة والفرس ووصف بعض الحركات .

فابن حمام مبتدع مطبوع وامرؤ القيس من بعده مقلد يصنع على منواله وما سبق به امرؤ القيس يحسب له نابعاً من طبعه الصادق ، ومن تأثر به ممن أتى بعده يحسب عليهم ؛ لأنهم حكاة مقلدون ، وهم فى ذلك كله شعراء صنعة فى هذا المجال المحدود الذى لايتعدى ما أخذوا عن امرئ القيس .

---

(١) النواعج والناعجات من الإبل : البيض الكريمة .

(٢) الصم الصلاب : حوافر الفرس ، الغيل : الماء الجارى . الوارسات : المصفرات من الطحلب لونها كلون الورس .

(٣) الحوامى : حروف الحوافر عن يمين وشمال .

(٤) العنس : الناقة القوية ، الإران : خشب صلب يشد بعضه بعضا ، نسأتها : زجرتها بالمنسأة وهى العصا ، اللاحب : الطريق الواضح ، البرد ذو الحبرات : من ثياب اثمن الموشاة .

ونحن لانشك فى أن المراحل الأولى التى كان يتلقى فيها تلاميذ الشعر عن أساتذتهم كانت مرحلة صنعة ، تسبق مرحلة الطبع ، وهكذا كان زهير بن أبى سلمى مع خاله بشامة الذى ورثه الشعر ، وهكذا كان زهير نفسه مع أولاده وأقاربه ، كان يعلمهم شعر الجاهليين بحفظهم إياه حتى تظهر مواهبهم ؛ومنهم « كعب »الذى كان ينطلق به إلى الصحراء فيقول شطر البيت ويطلب منه إجازته (١)

روى الأصبهانى فى كتابه الأغانى قول حماد الراوية :

تحرك كعب بن زهير ، وهو يتكلم بالشعر ، فكان زهير ينهاه عنه مخافة أن يكون لم يستحكم شعره فيروى له مالا خير فيه ، فكان يضربه فى ذلك ... ودعا بناقته ، فكفلها بكسائه ، ثم قعد عليها حتى انتهى إلى ابنه كعب ، فأخذ بيده فأردفه خلفه ، ثم خرج فضرب ناقته وهو يريد أن يبعث ابنه كعبا ، ويعلم ما عنده من الشعر ، فقال زهير حين برز من الحى :

وإنى لتعدينى على الهم جَسْرة   تخب بوصال صروم وتعنق

ثم ضرب كعبا ، وقال له : أجز بالكع فقال كعب :

كبنانية القَرْنى موضع رحلها   وآثار نسعيها من الدَّف أبلق (٢)

... وهكذا أخذ زهير ينشد الأبيات وكعب يجيزها .. وأخيرا قال له : « قد أذنت لك فى الشعر يابنى » (٣)

وبجوار ذلك كان كعب راوية لأبيه . .

كما كان زهير نفسه راوية لأوس بن حجر (٤) فإلى أن يتخرج هؤلاء فى هذه المدارس ويشبوا عن الطوق فإننا نعدهم من المقلدين غير المطبوعين . وآية ذلك هذه الأبيات التى يضمنونها قصائدهم وهى من نتاج أساتذتهم . وفيما عرض ابن قتيبة من أمثلة كبير غناء .

---

(١) المنتخب من عصور الأدب جـ ١ ص ٧٠ تأليف الدكتور سعد شلبى وآخرين .

(٢) الدف : المشى . النسع : السير .

(٣) الأغانى ــ جـ ١٧ ص ٨٣ : ص ٨٥ الهيئة المصرية العامة .

(٤) الشعراء والشعراء ص ١٣٧ .

ذلك هو الرأى فى الألفاظ والأشطار والمعانى الجزئية يأخذها الشعراء الجاهليون بعضهم من بعض ، ولكن ما الرأى فى المعانى العامة ؟ .

وذلك هو الرأى أيضاً فى تلاميذ الشعراء فى مرحلة التلمذة ولكن ما الرأى بعد تخرجهم ؟ .

إننا نقرر أن المعانى العامة ومنها الوقوف على الطلل وصفات الوصف الشائعة فى مجال الغزل أو وصف الطبيعة ونحوها ، هذه المعانى ليست مجالا لكثير من المحاكاة والتقليد ؛ لأنها فى مقدور كل شاعر ، وليست من ابتكار شاعر .

كما نقرر أن كبار الشعراء بعد التخرج يحرزون قصب السبق ويصلون إلى قمة قد لايصل إليها أساتذتهم ، إنهم يعيشون مقلدين محاكين مدة ، ثم مستقلين منافسين ، ثم مبدعين مطبوعين ، وجل النقاد يفضلون زهيراً عن أستاذه أوس وبعضهم يفضل كعباً علىَ والده زهير (١) .

والمادة التى بين أيدينا لأوس بن حجر ، كما تتمثل فى ديوانه – تتيح لنا الموازنه بينه وبين تلميذه زهير وما بين أيدينا لزهير نفسه وولده كعب يشهد بأن كلا منهما أضحى شاعراً مطبوعاً . وأن كلا منهما قد تفوق على أستاذه إن لم يكن فى جل شعره ففى قصائد معينة منه على الأقل .

هل معنى ذلك أن المعانى الكلية لايتأتى فيها التقليد ، وأن هؤلاء الشعراء يصدرون عن ذواتهم فى جميع أحوالهم ؟

كلا ؛ فهناك من المواقف العامة التى كنا نظن أنها بعيدة عن مجال التقليد وأن الشعراء فيها ليسوا بحاجة إلى صنعة . من هذه المواقف ما يقودنا تأملها إلى أنها لاتزال مجالا لأخذ لاحق عن سابق ، وترسم تلميذ لخطى أستاذه لأن من بين هذه المعانى والمواقف العامة مالا نظن أنه يتوارد على الخواطر على نحو معين من التطابق ، أو لأن هذه المعانى من اختراع شاعر ، أو أن طريقة التعبير عنها جديدة فإذا أتى شاعر وكرر المعنى نفسه أو أضاف إليه يسيرا لاتنتفى به المشابهة ، أو لايحقق المغايرة ، بل يسلك

---

(١) ارجع إلى المصدر السابق ص ١٣٩

اللاحق مسلك السابق فى تعبيره وأسلوبه وطريقة تعبيره وتصويره — دل ذلك على التقليد وتهافت شخصية المقلد ، وأنه شاعر صنعة يبعد عن الطبع أو يقرب بمقدار بعده عن معانى صاحبه أو قربها منها .

ويتضح ذلك فى الشاعر الجاهلى « مسيب بن علس » وتلميذه وراويته وابن أخته الأعشى ؛ فقد وصف المسيب جمال حبيبته عن طريق وصفه درة فى بحر مضطرب بذل الغواصون جهداً فى اصطيادها شهوراً فعجزوا ، ولم يظفر بها إلا صياد صبور أحتال فطلى جسده بالزيت ، ودفعه الفقر إلى المخاطرة أملا فى الاستغناء بها ، وفى أن يصل إلى ما قصرت عنه همة والده الذى غرق مع الغارقين الذين حاولوا الظفر بهذه الدرة ، ولذلك هو يريدها ثأراً لوالده الغريق وأملا فى نفاستها وجلال قدرها وارتفاع ثمنها — وقد استطاع فأخرج الدرة لماعة كالجمر ، فلما رآها الملاحون استحوذت على مشاعرهم فخروا لها ساجدين ، فأخذ الغواص يضمها إلى صدره إعزازاً لها ..

وفى النهاية يفاجئنا بأن هذه الدرة النادرة تشبه الحبيبة وقد برزت من خدرها .

ثم جاء الأعشى ولم يضف إلى خيال أستاذه غير قليل فتصور أن هذه الدرة كانت فى حراسة مارد من الجن يراقبها ويحميها من يد الغواصين ويزعم أن هذا الصياد الذى ظفر بها كان يراقبها منذ أن كان شاباً قال المسيب :

كجُمانَةِ البحرىِّ جاءَ بها ... غَوَّاصُها من لجَّةِ البحرِ
صَلِبُ الفؤاد رئيسُ أربعةٍ ... متخالِفى الألْوان والنَّجرِ
فتنازعوا حتىَّ إذا اجتمعوا ... ألقَوْا إليه مقالِدَ الأمرِ
وعلَت بهم سجْحاءُ خارِمةٌ ... تهوى بهم فى لجُةِ البَحرِ
حتىَّ إذا ما ساءَ ظنُّهم ... ومضَى بهم شهْرٌ إلى شهرِ
ألقَى مراسِيَهَ بتَهْلُكةٍ ... ثَبَتَتْ مراسِيها فما تجرْى
فانصبَّ أسقُفُ رأسُه لَبِدٌ ... نُزِعت رُبَاعيتَاهُ للصَّبرِ
أشْفَى يمُجُّ الزيْتَ ملتمِسٌ ... ظمآنَ ملتهِبٌ من الفَقْرِ
قتلَت أباه فقالَ أتْبَعُها ... أو أسْتفيد رغِيبةَ الدَّهرِ

نَصَفَ النهارُ ، المـاءُ غـامُـره ورفيـقُـه بـالغَيْب لا يَـدْرى

فـأَصَاب منْيَتَـه فجـاءَ بهـا صَـدفيَـةً كمُضيئَـةِ الجمر

يُعْطَى بها ثَمنـاً ويَمنَعُهـا ويقـولُ صـاحِبـهُ أَلاَ تَشْرِى؟

وتـرى الصَّرارِى يَسجدُون لهَـا ويضمُّهـا بيـدَيْـهْ النحر

فتِلْكَ شبـه المـالِـكيَّـةِ إِذْ طلَعت ببهْجتِهـا مِن الخـدر (١)

ويأتى الأعشى ويتخيل حبيبته :

كـأَنها دُرَّة زَهـراءُ أَخْـرجهـا غواص دَارين يَخْشَى دونَها الغَـرَقا

قـدْ رَامها حِجَجـاً مَذْ طَرَّ شَارِبـهُ حـتى تسعَسعَ يرجوها وقد خفَقا

لا النفسُ تُوئِسُة منها فيتركُهـا وقـد رأَى الرُّغْبَ رأى العين فاحْترقا

ومـاردٌ مـن غواة الجنِّ يحـرسُهـا ذو نِيقَـةٍ ، مُستعِـدٌّ دونهـا ترقا

ليست له غَفلَـة عنهـا يُطِيفُ بهـا يخشى عليهـا سُرى السَّارين والسَّرقا

حرِصاً عليهـا لَوانَّ النفس طاوعها منه الضميرُ ليالى اليم ، أَو غرِقا

فى حَـوْمِ لجَّـةِ آذِىٍّ لـه حدَبٌ مَن رامها فارقَتْهُ النفسُ فاعتُلِقـا

من نالَهـا نال خُلدا لا انقطاعَ لـه ومَـا تَمنَّـى ، فـأَضْحَـى ناعِماًأَنقا

تِلْكَ التى كلَّفَتْكَ النَّفس تـأَمُلُها ومـا تعلقَّت إلا الحينَ والحُرَقا (٢)

---

(١) ديوان المسيب بن علس الملحق بديوان الأعشى ص ٣٥٢ وانظر الغزل فى الشعر الجاهلى ص ٣٧ : ص ٣٩ سجحاء : السجحاء : الناقة التامة الطويلة الظهر والمراد هنا الموجة العالية ، خارمة : تهبط بهم فى وهاد من البحر ، أسقف : نحيل خفيف الناصية ، الصرارى : الملاحون .

(٢) شرح ديوان الأعشى ص ١٢٦ تسعسع : تهرم ، خفق : ذهب أكثر عمره ، الرغب : الرغبة ، ذو نيقة ، ذو كياسة وحيلة ، مستعد دونها ترقا : معد ومحضر لأجلها ، السرق : السرقة ، فى حوم لجة أذى : فى موضع الهياج من البحر المائج . له حدب : ماؤه متراكب فى جريه ، الحين : الهلاك .

لاشك أن الأعشى قد ترسم طريق أستاذه ، ووضع بين يديه هذه الصورة التى ورثها عنه . ثم حاول أن يجملها أو يكملها ، فأضاف إليها جزئيات جعلتها أكثر جاذبية وأقوى إشراقاً ، وبمقدار ترسمه أو إضافته تكون صناعته أو طبعه .

هناك براعة دون شك من الأستاذ يشارك التلميذ فى صنع بعض ثمارها ..

وسوف نعرض إلى هذا اللون من التشبيه عند علاجنا للتصوير والخيال فى الشعر الجاهلى ، ونرجو أن نكشف عما فيه من براعة وإبداع أهملها كثير من المؤرخين لتراثنا الشعرى العريق ، وهو ظاهرة شائعة بين الشعراء ، حسبنا منها هذا النموذج الذى قدمناه للأعشى وأستاذه تصويراً لها من جهة ولأنه يعد أوفاها وأكملها من جهة أخرى .

***

وسواء أكان الشعر مطبوعاً أم مصنوعاً ، فإنا نلحظ فى هذا وذاك . وبعبارة أخرى نلحظ فى الشعر الجاهلى — بصفة عامة — الصدق والأمانة فى التعبير عما يدور فى حنايا النفوس ، دون كثير إخفاء أو تزوير للحقائق .

ونعنى بالصدق هنا الاتزان ، والتزام الحقيقة بصفة عامة ، ولانعنى به مطابقة الخبر للواقع — كما يقول المناطقة — فتلك حقيقة علمية ، تعصف بالفن وتقتلع جذوره التى تنبع من المشاعر والعواطف ، وللمشاعر والعواطف منطق خاص يختلف عن منطق المفكرين .

ذلك لأن العربى مفطور على الصراحة مع نفسه ، ومع الآخرين ، وله من حياته البدوية ما يؤازر صراحته هذه ، ومن شجاعته وفطرته البسيطة غير المعقدة ما يعمق هذه الصراحة فينطق عما يختلج فى نفسه دون تزوير أو خداع ، بل صراحة مستمدة من هذه الطبيعة الواضحة ، شمس ضاحية نهاراً ، وقمر لألاء ليلا ، فإن اختفت شمس نهاره فبحجاب غير كثيف من السحاب أو الضباب ، إن ضياءها لايزال ينير الدنيا من حوله ، ومع هذا الاختفاء رجاء فى أن ينزل المطر فيكون الخصب والنماء . وإن اختفى قمره فى هزيع من الليل ظهر فى هزيع آخر ، وحسبه صفو سمائه : نهاراً ، فيها الصفاء والصحو ، وحسبه جمالها ليلا وفيها النجم والكوكب ، وإن اختفى قمرها أو توارى بدرها

فهذه النجوم علامات يهتدى بها فيعرف زمانه ومكانه ، ويجد نفسه فى كل حين ، حتى البادية من حوله لا تكاد تجد بها وهدة أو ربوة ، إلا توقدت ناراً أو نوراً .

وليس كذلك الأوربى مع نواميس طبيعته التى أذاقته صنوف العذاب ، وألقته فى غياهب من الأسرار ؛ جبال وكهوف وأنهار وضوار ، وحوش وجوارح طير ، وخلجان ، واصطخاب أمواج ، وغيوم وأمطار ، وهنا يضطرب ويعظم خوفه ، فيغرق فى موج من الوهم والخرافة ؛ ويخترع من الآمال والأساطير والأوهام ما يلوذ به من شر هذه الطبيعة ، ومن هنا جاء أدبه خرافة ، وخرافته أوهاماً ومبالغة .

أما العربى فيرى الواقع ليلا ونهاراً ، حتى خيمته التى يولد فيها ويموت يأوى إليها إن اشتد به القر ، ويضربها من حوله إن قسا عليه الحر ، هذه الخيمة قد طبعته على الوضوح والصراحة ،فحوائطها رقيقة لا تكاد تحجب أى شىء عن ناظريه ، ومن هنا جاء أدبه صدقاً من غير تزوير ؛ وحقيقة لاتعصف بها الأباطيل ، وواقعاً لاتفسده المبالغات . فكل شىء إلى بيان ووضوح ، كما يقول طرفة الشاعر الشاب فى أبيات نثرها فى معلقته ولعل فى قراءتها مجتمعة ما يكشف عن طبيعة العربى ومعتقده :

فـذَرْنى وخُلقى إنَّـنى لكَ شاكِـرٌ ... ولـو حـل بيتى نـائِياً عنـد ضَرغدِ
فَلو شاءَ ربى كنتُ قيسَ بـنَ خـالـد ... ولو شاءَ ربى كنتُ عمرو بنَ مرْثد
لعمرُك ، مـا أمرْى عـلىَّ بغُمَّـة ... نهَارى ولا لَيلى علىَّ بَسْرمَـد
ستُبدى لَكَ الأيَّـامُ مـا كنتَ جاهِلاً ... ويـأتِيكَ بالأخبـارِ من لـمْ تزوِّدِ
ويَـأتِيكَ بَالأَخْبار مَن لـمَّ تَبعْ لـه ... بَتاتَا ولَمْ تَضْرِب لـه وقت موعد(١)

---

(١) ديوان طرفة بن العبد (ط بيروت) ص ٥٠ : ص ٥٧ — ضرغد : جبل بعيد جدا عن مساكن طرفة قيس بن خالد ، وعمر بن مرثد : سيدان من سادات العرب مذكور ان بوفرة المال ونجابة الأولاد وشرف النسب ، الغمة : من الغم وهو التغطية ، باع : بمعنى اشترى ! بتاتا : البتات كساء المسافر وأداته ، ويقصد طرفة أنه سيتقل لك الأخبار من لم تشتر له متاع المسافر ولم تعين وقتا لنقل الأخبار اليك .

أو كما قال زهير شاعرهم الشيخ الحكيم فى بيتين جاءا متباعدين فى مطولته الميمية ونسوقهما متوالين لنكشف بتواليهما عن طبيعة الوضوح الذى يدين به العربى .

فلا تَكتُمنَّ الله ما فى نفوسِكم ليخْفَى ومهما يُكتَمِ اللهُ يَعلمِ
ومهما تكُن عِند امرىءٍ من خَليقةٍ وإنْ خالها تخفى على النَّاسِ تُعلم(١)

نزعة الوضوح هذه أثمرت أدباً قريباً من الواقع بعيداً عن المبالغة والإغراق، يتوخى القصد فى الفخر والمديح والرثاء والهجاء والوصف ؛ واقرأ ما شئت من الشعر فسترى دقة فنية ، وقربا من الحقائق الواقعية .

وإليك أبياتاً قالها عمرو بن كلثوم فى مقام يبالغ فيه أمثاله ، فقد كانت الحرب لاتزال سجالا بين قومه من بنى تغلب وأعدائهم من بنى بكر ، والنفوس لاتزال ثائرة تغلى بالحقد ، وتثار بالتهديد . وتمور بالضغائن :

أَبا هِنْد فلا تعجَل علَيْنا وأنظرنا نُخبرْكَ اليَقِينا
بأَنا نُورِدُ الرَّايات بيضاً ونُصْدرُهُنَّ حُمْراً قد روِينا
وأَيام لنَا غُرٌّ طِوَالٍ عصِينَا الْملْكَ فِيها أَنْ ندينا
وسيِّدِ مَعشَرٍ قَد توَّجُوهُ بتَاجِ الملك يحمى المحجَرِينا
ترَكْنَا الخيل عاكِفة عَلَيْه مقلدَةً أَعنتَّها صفُونا
نَعُمُّ أناسَنا ونَكُفُّ عنهم ونَحْمِل عَنْهم ما حَمَّلونا
نُطاعِنُ ما تَرَاخَى الناسُ عنَّا ونضْرِب بالسُّيُوفِ إذا غَشِينا
بِسُمْرٍ مِنْ قَنا الخَطِّىِّ لُدْنٍ ذَوابِل أو بِبيضٍ يَخْتَلِينا
نَشُقُّ بِها رُؤوس القَوْمِ شَقّاً ونَخْتَلِبُ الرِّقابَ فَتَخْتَلِينا
وإن الضِّغْنَ بَعْد الضِّغْنِ يبدو عليْكَ ويُخرِجُ الدَّاءَ الدَّفِينا
ونَحْنُ إذا عِمادُ الحَىِّ خَرَّت على الأَحْفاضِ نَمْنع من يَلِينا

---

(١) المعلقات السبع شرح الزوزنى ص ٩٥ : ص ١٠٤ .

نَجُــذُّ رُءوسَهُــم فى غَيْرِ بِــرٍّ فَمـــا يَــدْرونَ مــاذا يَتَّقُــونــا
كَــأَنَّ سُيُــوفَنَـــا مِنَّــا ومِنْهُم مخـــاريــقٌ بـأَيْــدِى لاعبينــا
كَــأن ثِيابَنَــا مِنَّــــا ومِنْهُم خُضِبْــنَ بأُرجُوانٍ أَو طُلِينا (١)

لم يزد عمرو بن كلثوم عن أن قبيلته تذهب إلى الحرب برايات بيض وتعود بها حمراً ، وأنها لم ترهب السادة الأقوياء بل خاضت معهم حرباً طاحنة ، وأنها قبيلة تحمى النساء وتذود عن أعراضها وتقهر أعداءها إذا جد الجد وكان اللقاء .

بل إنه لينصف أعداءه من نفسه ومن قبيله ، فيتحدث عنهم كما يتحدث عن نفسه وقبيله فيجعل الأحداث قسمة بينها ويقول :

كَــأَن سُيوفَنَــا منــا ومنهــم مخاريــقٌ بأَيْــدِى لاعبينــا
كَــأَن ثيــابنــا مِنَّــــا ومنهم خُضِبْنَ بأَرجــوان أَو طلينا

ومن أجل هذا سموا هذه القصيدة وأمثالها « المنصفات » (٢)

نعم إن مدرسة زهير قد حاولت تحسين الشعر وتجويده . وكان لجهودهم ثمرة جعلت عمر بن الخطاب رضى الله عنه يطمئن لشعره ويطرب لسماعه ويشهد له فيقول : « أنشدونى لأشعر شعرائكم ، قيل : ومن هو؟ قال : زهير . قيل : وبم صار كذلك ؟ قال : كان لا يعاظل (٣) بين القول ، ولايتبع حوشى الكلام » ويشير ذلك إلى تكلف زهير

(١) المعلقات السبع شرح الزوزنى ص ١٤٥ ، نصدر : نرجع ، المحجرين : الملجئين ، أحجر ألجأ : الصفون جمع صافن وهو الفرس إذا قام على ثلاث قوائم وثنى سنبكه الرابع الثفال : ما يوضع تحت الرحى ليقع عليه الطحين ، واللهوة : القبضة من الحب توضع فى فم الرحى ، المرداة الصخرة ، نعم أناسنا : بالكرم ، نختلب : نقطع ، الأحفاض : الحفض متاع البيت مخاريق : سيوف من خشب يضرب بها الأطفال فى سرعة .

(٢) المنتخب من عصور الأدب ج ١ ص ٢٦ .

(٣) كل شى وكب شيئا فقد عاظله والمعنى : لم يحمل بعض الكلام على بعض ولم يتكلم بالوضيع من القول ولم يكرر اللفظ والمعنى من اللسان .

أو بعبارة أخرى : صناعته لم تخرج عما فهم سيدنا عمر « فقد كان يأخذ شعره بالثقاف والتنقيح والصقل وكأنه يفحص ويمتحن ويجرب كل قطعة من نماذجه فهو يعنى بتحضير مواده وهو يتعب فى التحضير تعبا شديداً ... مدرسة كانت تعتمد على الأناة والروية وتقاوم الطبع والاندفاع فى قول الشعر فى السجية » كما قال الدكتور شوقى ضيف (١) وهذا التجويد لا يتنافى مع الصدق ولا ينحرف بالشاعر نحو الكذب .

لأن هذه المدرسة قد عنيت بتجويد لغة الشعر وصقلته ونخلت معانيه ولكن لم تحد بالشعر عن صدقه ، وهذا ما قاله سيدنا عمر عن شيخها : زهير إنه « لايمدح الرجل إلا بما هو فيه » (٢) .

كان الشاعر الجاهلى عندما تشتعل حماسته وتتوقد عزيمته أو تثور ثائرته يلجأ إلى الخيال الذى يتصل بالحقيقة ،ولا يشوهها، يعبر عنها ويبرزها فى أجلى صورة ولكنه لايلجأ إلى المبالغة والتهويل والخروج عن حد الاتزان كما تجد عند شعراء العصور التالية وخاصة فى العصر العباسى الذى نجد فيه أمثال قول أبى تمام فى مدح الأمير أبى سعيد :

فهناك نارٌ وغى تُشَبُّ وهاهُنا ... جَيشٌ له لجبٌ وثم مغار
خشعوا بِصَوْلَتِكَ التى هِىَ عندهم ... كالموْت يأْتى ليْسَ فيه عار(٣)

على حين نجد المعنى نفسه فى العصر الجاهلى يعرضه النابغة عندما يمدح النعمان بن الحارث الغسانى بقوله :

لا يخفِض الرِّزَّ عن أَرْضٍ أَلمَّ بها ... ولا يَضِلُّ على مِصْباحِه السَّارى
قد عيَّرتْنِى بَنِى ذُبيانَ خَشْيَته ... وهل علىَّ بأَن أَخشاه من عار (٤)

مع أن النابغة كان فى موقف يحتاج إلى التهويل والمبالغة ولكنه لم يصنع فليس فى طبع الرجل البدوى أن يكذب وإن جود أسلوبه أو تكلف .

---

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ٢٥ .
(٢) الشعر والشعراء ص ١٣٨ .
(٣) ديوان أبى تمام ج ٢ ص ١٧٠ .
(٤) جمهرة أشعار العرب ص ٢٣٨ الرز : الصوت .

وربما استعاضوا عن هذه المبالغة بالتكرار ينفسون به عن عواطفهم فى صدق وأمانة ...

ذكر المهلهل أخاه كليبا ووصف الأيام التى دارت على بكر فقال :

قَتيلٌ ما قَتيلُ المرْءِ عمرو ... وجسَّاسِ بن مُرَّة ذو ضرير
على أَن لَيْس عِدْلاً من كليبٍ ... إذا رَجَف العِضاةُ من الدَّبُور
على أن لَيس عِدْلاً من كليبٍ ... إذا طُرِدَ اليتيمُ عن الجَزور
على أن لَيس عِدْلاً من كليبٍ ... إذا ما ضِيم جيرانُ المجير (١)

وهكذا كرر فى هذه النفثات المصدورة « على أن ليس عدلا من كليب » تسع مرات .

قتل المهلهل بجيراً ابن أخى الحارث بن همام وكان رسول مودة وسلام ثار الحارث ابن همام وأخذ يتوعد المهلهل ودعا بفرسه وكانت تسمى «النعامة» فجز ناصيتها وهلب(٢) ذنبها ثم قال :

يا بنى تغلبٍ خُذوا الحِذْرَ إنَّا ... قد شَرِبنا بكأس مَوْت زُلال
يا بنى تغلب قَتَلْتُم قَتِيلا ... ما سَمِعنا بمِثْلِه فى الخوالى
قرِّبا مَرْبط النَّعامة مِنِّى ... لَقحت حَرب وائل عن حيال
قَرِّبا مَرْبِط النَّعامة مِنِّى ... ليسَ قولى يُرادُ لكن فِعالى

وأخذ يكرر هذا الشطر الأول « قربا مربط النعامة منى » حتى بلغ سبع عشرة مرة (٣) .

---

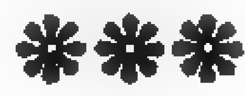
(١) أيام العرب جـ ١ ص ١٥٧ عمرو : هو الذى عاون جساسا على قتل كليب ، وذو ضرير : صاحب مشقة على العدو .

(٢) هلب الفرس : نتف هلبه ، والهلب : الشعر كله . وقيل فى الذنب وحده .

(٣) أيام العرب فى الجاهلية ص ١٦٠ واصل اللقاح : الحمل ، وعن بمعنى بعد . وحيال : مصدر حالت الأنثى إذا لم تحمل والمراد أن حرب وائل هاجت بعد سكون .

ولا أقصد من ذلك أن هذا الشعر مصنوع ، بل هو غاية فى الطبع ، وهو صادر عن نفس ثائرة مغيظة محنقة ثائرة لكرامتها . وذلك مجال من مجالات الطبع كما قررنا فى صدر هذا الفصل ، ولكنى أريد أن أخلص من سوق هذه النماذج إلى أن الشاعر الجاهلى من طبيعته الصدق ، والجنوح إلى الواقع حتى فى هذه المواقف التى تلجأ فيها النفس البشرية إلى التهويل والكذب وتجاوز الواقع .

وسوف نعود إلى دراسة هذه الظاهرة عندما نتحدث عن التصوير والخيال .



إن ما يتحدث عنه مؤرخو الأدب وعرضوه تحت عنوان المعلقات . أو المطولات ، أو المسمطات ، أو السبع الطوال ، أو القصائدالعشر الطوال، ونحوها . وكلها قصائد طويلة بذل أصحابها جهداً كبيراً فى صياغتها « ليصير القائل فحلا خنذيذاً وشاعراً مفلقاً (١) » وقفوا عند ألفاظها ومعانيها لأنهم قالوها فى مناسبات معينة . وأكثرها مما قاله الشاعر فى مواقف حاسمة كمعلقة زهير فى مدح السيدين العظيمين « هرم بن سنان والحارث بن عوف المرى » ومعلقة عمرو بن كلثوم اعتزازاً بقبيلته تغلب . ورد الحارث ابن حلزة دفاعاً عن بكر وافتخاراً بها . وفى هذه المواقف التى ينوب الشاعر فيها عن قبيلته فى مناسبات شبه رسمية ، أو مواقف يعتز فيها بفنه ، فهو غالباً شاعر القبيلة يمثلها بشعره وقد يعلق باسمه وباسم قبيلته على الكعبة وعلى ما حولها من النصب والأصنام ، بعد أن ينشد فى مجتمع عام كسوق عكاظ أو مجنة أو ذى المجاز وغيرها ، فى هذه القصائد لابد من التكلف والتريث ، والمراجعة ليكون الشعر فى المستوى اللائق ، ومع ذلك نجد الصدق بمعنى القرب من الواقع والعيش فى ظلال الحقائق . كما نجد الصدق الفنى أيضاً .

لأن هذا التجويد لا يجرد الشاعر من عواطفه . فقد نجد الشاعر فى تصويره معانى غيره ومشاعر سواه إفصاحا عن مشاعره هو فيعجب بهذا التصوير أو ذاك فيتأثر به ، وقد يجد فى تجويد فنه وتحسينه لذة تسيطر على مشاعره فيعيش مع قصيده بفكره ووجدانه ليعبر عما يعتمل فى نفسه من عاطفة وما يدور بخلده من أفكار ، وحينئذ قد يبدأ مقلداً

---

(١) البيان والتبيين حـ ٢ ص ٩ .

أو متكلفاً ولكن سرعان ما يتحول إلى شاعر مطبوع ، يغرق بصنعته فيما يشبه الإلهام الشعرى .

وتلك هى نظرتنا إلى مدرسة التحسين والتجويد والصنعة ، بل إن ذلك كان سمة عامة فى العصر الجاهلى ، يستوى فى ذلك زهير وتلاميذه من أمثال كعب والحطيئة ومن ساروا على دربهم ممن سبقوهم من أساتذة زهير كأوس بن حجر وطفيل الغنوى ، بل إن هذه كانت سمة أمير الشعر فى العصر الجاهلى (« امرئ القيس » فقد عنى « فى أشعاره بتحقيق ظواهر فنية بعينها من التشبيه والاستعارة وغيرهما من أشكال المجاز المختلفة عناية خلقت من شعره بنية جمالية راقية » (١) وما خرج التجويد بهؤلاء جميعاً إلى الكذب أو التزوير .

---

(١) الشعر الجاهلى : قضاياه الفنية ص ١٤٥ .

الفصل الثانى

الألفاظ والأساليب

أول ما يجابهنا فى الشعر الجاهلى صعوبة ألفاظه ، واحتجاب معانيه وأحاسيسه خلف هذا المانع بحيث أصبح بيننا وبينها حاجز جعل هذا الشعر بغيضاً إلى نفوسنا ونفوس أبنائنا ، وأصبحنا مطالبين بإزالة هذا الحاجز بالبحث عن معانى الكلمات ودلالاتها فى المعاجم اللغوية ، وأمهات الكتب الأدبية ، وقد نحاول فنرجع بغير طائل ، يقول الدكتور طه حسين فى مقدمة كتابه « حديث الأربعاء » مصوراً هذه الصعوبة التى تعترض القارئ — وخاصة بعد أن تطورت الحياة وانقطعت الصلة ، أو كادت تنقطع بيننا وبين الجاهليين « ... ألفاظ ضخمة تنبو عنها أذنه وتستغلق معانيه عليه فإذا حاول فهمها لجأ إلى الشروح والمعاجم فإذا هذه الشروح والمعاجم مضطربة شديدة الاختلاط كثيرة الاستطراد ، وإذا فهمها ليس أدنى إليه ولا أيسر عليه من فهم النص الشعرى الذى يلتمس تأويله وتفسيره وقد وقع المسكين على شرح ابن الأنبارى للمفضليات فضل ضلالا بعيداً فى هذا الكلام الكثير الذى تختلط فيه الروايات والأقاويل ومسائل النحو ومذاهب اللغويين » (١) .

والواقع أن هذه الصعوبة ليست طبيعية فى هذا الشعر العريق ، وهذه الغرابة التى تصادفنا عندما نحاول تفهم ألفاظه وأساليبه منشؤها البعد الزمانى والمكانى والاجتماعى والثقافى بيننا وبين الجاهليين ، أما بالنسبة إليهم فليست هذه الألفاظ بالغريبة ولا بالغامضة بل هى لغتهم التى يتحدثون بها ، والشعر الذى يصاغ منها — هو فنهم المفضل الذى كانوا ينشدونه بالبديهة أو شبه البديهة ، ومن هنا كانت الأبيات التى تحفل بأسماء الديار والجبال والربوع والوديان والوهاد وغيرها من الأمكنة ، أصعب الأبيات على

---

(١) حديث الأربعاء جـ ١ ص ١١ .

الأبيات فى مفتتح القصائد ، فتصدف نفوسنا عنها وننصرف وقد أعطينا القصيدة ظهورنا ، ولو أخذنا أنفسنا بالصبر والأناة ، وهما من سمات المتخصصين ألفينا لهذا الشعر جمالا ووجدنا فى قراءته لذة .

وعلل الدكتور شوقى ضيف إغراب بعض شعراء الجاهلية بتغطية معانيه القريبة وأفكاره العادية . فظن أن شاعراً كزهير بن أبى سلمى كان يحجب معانيه خلف ستار كثيف من الألفاظ إذا وصف الناقة والعير وما أشبه ذلك على حين يأتى بالسهل الشائع إذا مدح أو قال الحكمة (١) وفاته أن شاعر الجاهلية لايلجأ إلى مثل هذه الحيل التى نتوقعها من البحترى وأبى تمام وأضرابهما من شعراء العصر العباسى . أما شاعر العصر الجاهلى فليس فى حاجة إلى التفاصح وخاصة إذا لم يكن من المتكسبين الذين يحرصون كل الحرص على استرضاء الممدوحين .

شاعر العصر الجاهلى إذا تحدث عن المعنويات فى مجال المديح والفخر والحكمة نجده قريباً إلى نفوسنا ، يكاد يستعمل لغتنا ، لأنه يحدثنا عما نألفه ولازلنا نعبر عنه أذهاننا وأكثرها غرابة عن مداركنا ، فيستعصى علينا فهمها . وربما كانت هذه ونعايشه ، وعلى النقيض من ذلك إذا وصف فإنه يغرب إغرابا كبيراً ؛ لأنه يصف ما لانعرف ولا نشاهد ، ولا تتوارد ألفاظه على ألسنتنا ، وليس معجمه قريباً من معجم حياتنا .

« ولا نزال ندعى أن شعرنا العربى الصادق كان قريباً من لغة الكلام الحى ، وأننا إذا أحسنا الاستماع إليه ، وأحسنا قراءته والنطق به تجلى لنا الكثير من آيات صدقه الإيقاعى والتنغيمى ، وإن كان يضيع علينا بطبيعة الحال كثير من أسراره من أثر تطاول القرون واختلاف اللغة والنبرة ، لكن لايزال فيه ما يشهد باهتزاز نغمه بهزات الحياة الزاخرة ، وتدفقه بدمها الحار والتهاب أنفاسه بسخونة الحديث الآدمى الصادق الذى يتصعد من واقع التجربة البشرية » (٢) .

---

(١) انظر الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ٣٢ .

(٢) الشعر الجاهلى للنويهى ج ٢ ص ٧٨٥ .

إن عرب الجاهلية كانوا يطربون للشعر ، ويهنئ بعضهم بعضاً إذا نبغ فيهم شاعر وربما أقبلوا على شعره يحفظونه ويروونه كما كانت تصنع قبيلة تغلب فى شعر عمرو بن كلثوم فقد شغفوا به حتى ألهاهم عن المحامد والمكارم فعيرهم بذلك منافسوهم ، وكان مما قيل عنهم :

أَلْهَتْ بَنِى تَغْلبٍ عَنْ كلِّ مكرمَة قَصيدةٌ قَالَها عمروُ بنُ كُلثوم

فلو كان فى شعره غرابة ما أقبلوا عليه ، ولما أنساهم مكارمهم كما يزعم هذا الشاعر .



لقد عبر الشعر الجاهلى — ليصل إلينا — أجيالا وأجيالا ، وكلماته التى نرددها الآن عاشت أكثر من خمسة عشر قرنا لتخالط أذهان الشباب فى القرن العشرين ، فكيف لاتكون غريبة ، ومن هنا اتهموها بالغلظة ورموها بالصعوبة ، ولم تقبل نفوسهم على ما فى الشعر من جمال .

ولو أنهم أخذوا أنفسهم بالتريث وفهموه على وجهه الصحيح ما وجدوا هذه الصعوبة التى تتراءى لهم وتصدهم عنه .

الشعر الجاهلى الذى وصل إلينا لم يوجد متكاملا على هذه الصورة التى جاء فيها ، ولكنه يصور لهجات تنقلت من عصر إلى عصر ، ومن بيئة إلى بيئة فتصارعت مع اللهجات الشائعة فى شمال الجزيرة العربية ووسطها وجنوبها ، وكان من نتاج هذا الصراع أن توحدت اللهجات فى لهجة واحدة هى لهجة قريش أو ما نسميه اللغة الفصحى ، وكتب لهذه اللهجة أن تسود غيرها من اللهجات لما لقريش من سلطان دينى واقتصادى ومهابة فى الجزيرة العربية كلها .. ويقضى قانون تصارع اللغات أن اللغة التى يتحقق لها الانتصار لاتخرج من المعركة من غير أن تأخذ من اللهجة المقهورة ما تحتاج إليه من ألفاظ وأساليب فتزداد بذلك قوة إلى قوتها ، وقد تبقى بعض الظواهر القديمة لاتتخلص منها اللهجة المنتصرة دفعة واحدة ولكن تتخلص منها شيئاً فشيئاً (١) .

---

(١) انظر ضرورات الشعر فى الموشح للمرزبانى ص ١٤٤ — ص ١٥٥ .

وقد تم للهجة قريش هذا الانتصار قبل مجئ الإسلام بنحو قرنين من الزمان ، حتى إذا ما جاء الإسلام كانت قد وصلت إلى درجة من الرقى ، وبلغت من علو المنزلة شأوا بعيداً جعلها صالحة لأن ينزل بها القرآن الكريم ، فتهذبت ألفاظها ورقت أصواتها وتخلصت من غلظتها وإن بقى بعض الغريب أو المستكره من الأصوات والألفاظ والأساليب مدة ولكن لم تلبث أن تخلصت منه أيضاً .. بفضل جهود أبنائها واختلاط بعضهم ببعض وبقى آثار من ذلك ترويها لنا كتب اللغة والنحو :

« فالسرحان : الأسد فى لغة هذيل والذئب عند سائر العرب . بينما يسمى عند بعض اليمانيين « القِلَّوب » أو « القِلَّيب » .

قال شاعر يمنى فى أمه التى أكلها الذئب :

فيا جحمتا بكىِّ على أمِّ واهب أكيلة قِلَّوب ببعض المذانب

قال ابن منظور صاحب لسان العرب :

القِلَّيب أو القِلَّوب ، والقَلوْب والقِلاَب : الذئب . يمانية(١) .

فهذا اختلاف فى الكلمة .. وقد يقع الاختلاف فى بعض حروفها كقول الأعشى :

جيادك فى الصيف فى نعمة تصان الجِلال وتُنْطَى الشعيراً (٢)

فجعل النون فى « تنطى » مكان العين ، وقد تهذبت هذه اللغة فرجعت العين إلى مكانها (٣) ومثل ذلك تعاقب العين والهمزة فتبدل الهمزة عينا فى لغة قيس ومنه قول ذى الرمة :

أَعن توسَّمت من خرقاء منزلة ماء الصَّبابة من عَينيك مسَجْوم (٤)

---

(١) انظر لسان العرب مادة قلب . (٢) الأمالى جـ ١ ص ٥٧ .

(٣) ارجع الى ديوان الأعشى (ط بيروت) ص ٩٠ .

(٤) لسان العرب مادة عين .

وتبدل العين همزة مثل قول ابن يعفر :

أريني جَوَادا مات هـــزلا لأنني أرى ماتَرين أو بخيلا مُخَلَّدا (١)

وقد تهذبت هاتان اللغتان أيضاً فصارت العين عينا ، والهمزة همزة .

وقد يقع خلاف فى الأسلوب وطريقة الاستعمال كما نجد عند بعض القبائل حيث لايجزمون الفعل المضارع بلم ، ومن ذلك :

لولا فوارسُ من نعم وأخـــوتهم يومَ الصُّلَيْفَاءِ لم يُوفونَ بالجار (٢)

ونحو ذلك كثير وشائع وفى كتب النحو وفقه اللغة .. أمثلة لهذه الشواذ التى تخلصت منها اللغة الفصحى ، فتوافر فيها السهولة واليسر وجمال الصياغة والبيان وما بقى من اللهجات واللغات إلا ما يفيد ويعين على التصوير والتعبير كهذه المترادفات الكثيرة للمعنى الواحد ، وهذه الكلمات الأعجمية الوافدة على لغتنا ، وهذا مما يثرى ألفاظ اللغة وأساليبها ويمد الشعراء بفيض من الكلمات التى تساعدهم على التعبير عما فى نفوسهم تعبيراً دقيقاً (٣) .

وجملة القول أن العرب قد قبلوا من الألفاظ والأساليب ما ارتقى باللغة ، وتركوا منها ما عاق تقدمها واكتمالها .. قال ابن قتيبة :

« وليس للمحدث أنه يتبع المتقدم فى استعمال وحشى الكلام الذى لم يكثر ، ككثير من أبنية سيبويه ، واستعمال اللغة القليلة فى العرب كإبدالهم الجيم من الياء كقول القائل :

« يارب إن كنت قبلت حجتج » .

يريد « حجتى » ... ثم يقول :

---

(١) الأمالى جـ ٢ ص ٧٩ .

(٢) المغنى جـ ١ ص ٢١٧ .

(٣) يكثر الأعجمى فى شعر الأعشى انظر على سبيل المثال ديوانه (ط بيروت) ص ٨٧ وربما كان سبب ذلك كثرة اختلاطه بالأعاجم ، وكذلك عدى ابن زيد العبادى انظر الموشح ص ١٠٢ .

« ... وفيما ذكرت منه ما دلك على ما أردت من اختيارك أحسن الروى وأسهل الألفاظ ، وأبعدها عن التعقيد والاستكراه » (١) وهذا الذى جاء فى كتاب الشعر والشعراء فى القرن الثالث الهجرى هو ما صنعه لفيف من الشعراء قبل ذلك بخمسة قرون لدرجة أنهم سموا كل فرد من هذا اللفيف بما يشير إلى جهده فى الرقى بألفاظ الشعر وأساليبه ، وتخليصه من وحشيه ومستكرهه ، فامرؤ القيس بن ربيعة التغلبى يلقب بالمهلهل .. لماذا ؟ لأنه أول من قصد القصائد ، وهلهل الشعر أى أرقه (٢) ، ويلقب عمرو بن مسعدة شاعر قيس بالمرقش الأكبر وذلك لأنه حسن الشعر وجمله ونمقه كما فى بعض الروايات (٣) .

وعلقمة بن النعمان التميمى وكان من سادات تميم وشعرائهم المشهورين (ت ٥٦١م) « شب وترعرع فى بادية نجد وكان للبيئة أثرها فيه فأرهفت حسه وصقلت خياله ، وجلت قريحته ، وألهمته الشعر الرصين الرائع الديباجة الفخم الأسلوب الذى يمتلك المشاعر ويستلب الحواس فحق بأن يلقب صاحبه بالفحل » (٤) .

ومن ألقابهم التى تدل على احتفالهم بتنقيح الشعر المثقب والمنخل والنابغة وقد استطاعوا أن يبهروا العصور التالية بما وفروه لأشعارهم من صقل وتجويد فى الألفاظ والأساليب .

وكان يضرب للنابغة قبة من أدم فى سوق عكاظ فى كل سنة « وتأتى جميع الشعراء تعرض أشعارها على النابغة وكان من جملة من حضر بشعره حسان بن ثابت والخنساء» (٥)

ولابد أن تكون هذه المطولات التى ينشدها الشاعر فى الأسواق ممثلا قبيلته ومفاخراً بها ، قد مرت على أكثر من شاعر ، تعرض عليه ليشارك صاحبها فى تقويمها ، وأغلب الظن أن يكون للرواة أثر فى هذا المجال ، فاقترحوا على الشاعر وضع كلمة مكان كلمة

---

(١) الشعر والشعراء ص ١٠١ ، ص ١٠٣ .

(٢) الشعر والشعراء ص ٢٩٧ .

(٣) المفضليات ١ ص ٤١٠ .

(٤) مقدمة ديوان علقمة طرفة عنترة (ط بيروت) ص ٧ .

(٥) جمهرة أشعار العرب ص ٨٣ .

وحذف بيت والعدول عن أسلوب وهكذا، ولعل من أسباب اختلاف الروايات ما كان يدخل على هذه المطولات من تنقيح وتهذيب وصقل .

حدث أن اجتمع الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم والمخبل السعدى وعلقمة الفحل ... فقال أحدهم لو أن قوما طاروا من جودة أشعارهم لطرنا ، وقال كل واحد منهم لصاحبه : أنا أشعر منك ، ثم تحاكموا إلى أول من يطلع عليهم ... فكان أول طالع « ربيعة بن حذار الأسدى » وقالوا له : أخبرنا أينا أشعر ؟ قال : أما أنت يازبرقان فإن شعرك كلحم لا أنضج فيؤكل ولا ترك نيئا فينتفع به ، وأما أنت ياعمرو فإن شعرك كبرد حبره يتلألأ فيه البصر ، فكلما أعدته نقص ، وأما أنت يا مخبل فشعرك شهب من نار الله يلقيها على من يشاء ، وأما أنت ياعلقمة فإن شعرك كمزادة قد أحكم خرزها فليس يقطر منها ...

وكانت العرب — كما يقول حماد الراوية — تعرض أشعارها على قريش فما قبلوا منها كان مقبولا وما ردوا منها كان مردودا ، قدم علقمة بن عبدة فأنشدهم قصيدته .

هل ما علمتَ وما استودعتَ مكتوم   أم حَبْلُها إذ نَأَتْكَ اليوم مَصروم ؟

فقالوا : هذا سمط الدهر ...

ثم عاد إليهم فى العام المقبل فأنشدهم درته التى مطلعها :

طحابكَ قَلْبٌ فى الحِسَانِ طَروبُ   بُعَيْد الشَّبابِ عَصْر حَان مَشِيب

فقالوا : هاتان سمطا الدهر » (١) .

وقد احتفظ لنا أبو زيدالقرشى فى كتابه الجمهرة بخبر يقفنا على كيفية نقدهم للشعر ويجعلنا نتصور ما يفيد الشعر من هذا النقد :

« ذكروا أن النابغة الذبيانى دخل المدينة فلقيه حسان بن ثابت فقال : ياعم ، أنت النابغة ؟ قال : نعم يابن أخى ، قال حسان : أنشدنى ياعم من شعرك :

---

(١) انظر ديوان علقمة الفحل ص ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٧ وقد مدح بهذه القصيدة الأخيرة الحارث ابن أبى شمر الغسانى .

قال : فأنشأ النابغة يقول :

أَمِنْ آل مَيَّةَ رائحٌ أَو مغْتَــــدِى ‏ عَجلانَ ذَا زادٍ وغيرَ مُـــــزوَّد
زعَمَ البوارِحُ أَنَّ رحلَتَنَا غــــدا ‏ وبذاكَ خَبَّرنا الغُراب الأَسْــــودُ
لا مَرْحَباً بغَد ولا أَهْـــــلاً بــه ‏ إن كانَ تَرحَالُ الأَحِبة فى غــــدِ

فقال له حسان بن ثابت : ياعم أقويت فى شعرك ، فقال له النابغة .

يابن أخى ، وما هو الإقواء عندكم ؟ فقال : خفضت قافيتك ثم رفعتها ثم عدت إلى الخفض .

قال له النابغة : فأنشدنى أنت يابن أخى شيئاً من شعرك . فأنشده حسان :

لنا الجفناتُ الغُرُّ يلمعن بالضُّحـــا ‏ وأَسيافُنَا من نجدة تَقْطُر الدِّمـــا

فقال له النابغة . يابن أخى على رسلك ، فقد أخطأت فى هذا البيت فى ستة مواضع قال : فما هن ياعم ؟ قال: قلت الجفنات وهى أقل العدد ، ولو قلت الجفان كان أعم وقلت: الغر ، والغرة هى البياض اليسير فى وجه الفرس ، ولو قلت : البيض كان أعم — وقلت: يلمعن ، واللمع هو الضياء اليسير من بعيد ،ولو قلت يشرقن كان أعم وقلت . بالضحى ، فكأنما أنتم تطعمون بالضحا ثم تقطعون . ولو قلت: بالدجا كان أعم وأحسن وقلت : وأسيافنا وهى أول العدد ، ولو قلت : سيوفنا كان أعم ، وقلت: تقطر الدما ، والقطر إنما هو كالدمعة تقطر من الحجر ومن غيره ، ولو قلت: تسكب الدما كان أعم

وقيل : إنه ليس هذا الكلام إلا بين الخنساء وحسان بن ثابت بين يدى النابغة فى سوق عكاظ » (١) .

ونحن من جانبنا نستبعد أن يكون هذا الخبر قد تم على هذا النحو الذى يذكره القرشى فالنحل واضح فيه ، ويظهر أنه من عمل نقاد العصر العباسى فهذا التتبع الدقيق لكل كلمة مما يعز على أمثال النابغة ، ويتجافى مع روح النقد فى العصر الجاهلى .

---

(١) جمهرة أشعار العرب ص ٨١ .

وحسبنا من هذا الخبر أن نعلم أن الشعر كان مجالا للنقد فى العصر الجاهلى نقداً يجوده ويعلى من شأنه ، وأن الجاهليين قد عنوا بشعرهم وعملوا على تخليصه من شوائبه .

وقد كان لمدرسة زهير بصفة خاصة والمتكسبين بالشعر ، عصر الجاهليين بصفة عامة أبعد الأثر فى تنقية الشعر ونخله ، وتهذيبه وصقله ، وامتاز شعرهم — من أجل ذلك — بالجزالة والجمال اللفظى إذ لم تكن هناك براعة فى الموضوعات وما يتصل بها من معان إلا نادراً ، فاتجهوا إلى قوالب التعبير ، وبذلك أصبح المدار على القالب لا على المدلول والمضمون ، وبالغوا فى ذلك حتى كان منهم من يخرج قصيدته فى عام كامل ، يردد نظره فى صيغها وعباراتها حتى تصبح تامة مستوية فى بنائها (١) .

ولنقرأ حوليات زهير وقصائده المطولة ، ولنقرأ لغيره من المبرزين أمثال : النابغة ، وعلقمة الفحل ، والمتلمس وطرفة بن العبد والحارث بن حلزة والمرقشين : الأكبر والأصغر ، وعمرو بن كلثوم وأعشى قيس ، ولبيد بن ربيعة وعنترة ، وسلامة ابن جندل والمثقب العبدى فسنجد أنفسنا أمام قصائد باهرة قد أحكمت صياغتها وضبطت أدق ضبط .

والحق أن هذا التحسين والتنقية لم يؤت ثماره المرجوة إلا فى أواخر العصر الجاهلى على يد هؤلاء النفر الذين سماهم الأصمعى « عبيد الشعر » عندما قال : « زهير والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر لأنهم نقحوه ولم يذهبوا به مذهب المطبوعين» (٢) .

وقال عمر — بن الخطاب — لابن عباس : أنشدنى لشاعر الشعراء الذى لم يعاظل بين القوافى ، ولم يتبع وحشى الكلام . قال : من هو يا أمير المؤمنين ؟

قال : زهير ... وكان زهير أستاذ الحطيئة ، وسئل عنه الحطيئة ، فقال :

ما رأيت مثله فى تكفيه على أكناف القوافى وأخذه بأعنتها حيث شاء مع اختلاف معانيها إمداحاً وذما » (٣) .

---

(١) البيان والتبيين جـ ٢ ص ٩ .

(٢) الشعر والشعراء ص ١٤٤ .

(٣) المرجع نفسه ص ١٤٣ .

والقارئ لشعر زهير يرى أنه يمتاز بتهذيب البنية والبراعة فى صياغة الأساليب ولنذكر نموذجاً يوضح ذلك .

قد جَعَل المبتغونَ الخيرَ فى هَـرم ... والسَّائِلونَ إلى أَبْوابه طُرُقـا
من يَلقَ يَوماً على عِلاَّته هرمـاً ... يلْقَ السَّماحَةَ منه والنَّـدى خُلقُـا
يطلبُ شأو امرأين قدّما حَسَـباً ... بذَّا الملوك وبذَّا هذه السُّوقـا
هو الجوادُ فإن يلحق بشأوهمـا ... على تكاليفه فمثـلهُ لحقـا
أَو يَسبْقاه على ماكان مِن مَهَـل ... فمثلُ ما قدّما من صالح سَبَقا (١)

يريد أن يقول : إن الممدوح معذور إذا سبقه أبواه وأخذا عليه المهلة فى الشرف ، لأن مثل فعلهما وما قدماه من صالح سعيهما سبق من جاراهما ، ولكن زهيرا عبر عن هذا المعنى فى لغة عذبة ولفظ نقى ، أرأيت اختيار اللفظ ، وتكرار اسم هرم إشارة إلى أن السير إليه قصد لا مجرد مصادفة ، وهذه الكناية اللطيفة « جعل المبتغون ... والسائلون إلى أبوابه طرقا » ويعبر عن المعنى الواحد بألفاظ مختلفة أو متحدة « مبتغون ، سائلون » « يلق .. يلق » « يسبقا .. مهل » « بذا وبذا » أو يعبر بالطباق الموضح للمعنى بما يثير فى الذهن من مفارقات « كالملوك والسوق » فضلا عن هذه الجمل المكملة للمعنى ، « على علاته » فالجود طبع لايفارقه ، وخلق لايجاوزه و « على تكاليفه » تدل على سعيه الحثيث فى سبيل المجد والشرف .

لغة مهذبة ، وألفاظ مصقولة ..

قال « عمر بن شبه » فى تقديم هذه الأبيات :

« ومما سبق فيه زهير فى مدح هرم ولم يسبقه إليه أحد » (٢) .

وإذا تأملنا شعر النابغة وجدناه يقرب من شعر زهير ومدرسته ؛ فهو لايقبل كل ما يفدعلى خاطره بل لايزال يثقفه ويصقله فيهحتى يستوى له اللفظالمونقوالديباجةالجزلة.

(١) الأغانى ج ١٠ عن ط دار الكتب ص ٣٠٥ ، امرأين : أبيه وجده . السوق : أوساط الناس ، وهو يطلب سبقهما وذلك شديد لأنهما لا يجاريان فى فعل ، المهل : التقدم .

(٢) المرجع نفسه ص ٣٠٥

ولعل سبب ذلك أنه عاش فى بيئتين متحضرتين : الحيرة ، وبلاط الغساسنة، فرق ذوقه وسهل منطقة ولفظه ، استمع إليه يمدح عمرو بن الحارث الغسانى وآباءه وعشيرته ووقفته الرائعة الممتدة عند تصوير جيشه وانتصاراته ، وكيف عبر عن ذلك باللفظ والأسلوب والصورة النقية قال :

إذا ما غَزَوا بالجَيْشِ حلَّق فوقهم عصائبُ طير تَهْتدى بَعصائب
يُصَاحِبْهم حَتّىَّ يُغرن مُغارهم مِنَ الضاريات بالدمَّاء الدَّوارِب
تراهن خَلفَ القَوُم خُزراً عيونُها جلوسَ الشيوخِ فى ثياب المرانب
جَوانحُ قد أَيقَنَّ أَن قبيله إذا ما التَقى الجمعان أَولُ غالب
لَهُنَّ علَيهِم عَادة قَد عَرَفنها إذا عُرض الخَطِّى فوق الكواثب
على عارفات للطعان عوابس بهن كلوم بين دام وجالب
إذا استُنزِلُوا عنهُن لِلطعنِ أَرقلوا إلى الموْت إرقالَ الجمالِ المَصَاعِب
فَهمْ يَتساقَوْنَ المنيَّةَ بينهم بأَيديهم بيضٌ رقاقُ المَضارب
يطيرُ فُضاضًا بَيْنها كُلُّ قونسٍ ويتبعها منهم فراشُ الحواجب
ولا عَيْب فيهم غير أَنَّ سيُوفَهم بهنّ فلول مِن قِراع الكتائب (١)

إنه يتخذ وسائل متعددة تنتهى كلها بالثناء عليهم ، فبذلك أكد مدحهم مرة عن طريق الطير الذى يتحرك بحركتهم ، ومرة بالثناء على الخيول المدربة على النزال ، ومرة بالثناء على الرجال الشجعان ، ومرة عن طريق الإشادة بأسلحتهم إبداع لايتوافر إلا لدى شاعر ماهر يجيد عرض المعنى ، والإفصاح عن طرائفه وتجد ما قلنا عن شعر زهير من حيث الصياغة المنتقاة ــ صادقاً على شعر النابغة ، إنه يستغل الكناية فى تقديم أفكاره ، كما يلجأ إلى التكرار من غير تكلف : عصائب وعصائب . يغرن مغارهم ،

---

(١) ديوان النابغة الذبيانى (ط بيروت) ص ٤٩ ، عصائب الطير : جماعاتها ، الضاريات الدوارب : المتعودات المدربات . خزرا عيونها . تنظر بأطراف عيونها ، المرانب : الفراء . الخطى : رماح تنسب الى بلدة الخط ــ الكواثب الكثيب : تل الرمل، جالب : يبس الدم فوقه ، ارقلوا : أسرعوا ، القونس : أعلى بيضة الحديد

أرقلوا إرقال . هذا مع الجناس الذى يعطى اللفظ موسيقاه ، مع الحفاظ على الإضافات المعنوية .

إنه يؤكد المعنى ويكشفه كشفا دقيقا فى الوقت نفسه ، فالنسور والعقبان خرز العيون وهى تشبه فى ألوانها ثياب المرانب السوداء التى تلبسها الشيوخ ، وهى تتبعهم وتحلق فوقهم موقنة بأنها واجدة غذاءها من أعدائهم ، وأن ذلك عادة عرفنها لن تتخلف ، وجيشه الشجاع الذى تتعاطى شجعانه المنية فى جرأة إنهم يثخنون فى أعدائهم .

إنه يبدع فى الطباق ، دام وجالب .

ويبدع فى الصورة : يتساقون المنية بينهم

ثم يسوق صورة طريفة ظاهرها ذم وحقيقتها مدح بارع ، فالممدوح وقومه :

لا عيب فيهم غير أن سيـــوفهم بهن فلول من قراع الـــكتائب

إنه ليس عيباً ، ولكنه مفخرة عظيمة لبنى غسان جميعاً .

ويأتى الأعشى فيمثل مرحلة هامة من مراحل سلاسة الشعر الجاهلى : حيث يضيف جديداً واضحاً ، فى معانيه ، وطرافتها ، وفى أحاسيسه وصدقها .

— وسوف نفصل ذلك بعد حين — وفى سهولة ألفاظه وأساليبه ، وفى إقباله على الخمر وعيشه عيشة المترفين اللاهين ، ولقد كان لتردده على الحيرة وكندة واليمن ونجران ، وذهابه إلى الفرس وعمان وبلاد الشام (١) أثر واضح فى سهولة لفظه وفصاحة أسلوبه ، وموسيقا تراكيبه .

لقد كانوا يتغنون بشعره كما كان يتغنى هو به حتى أطلقوا عليه « صناجة العرب » لكل ذلك أثر فى رقة ألفاظه وسلاسة أسلوبه وقصيدته المعلقة التى مطلعها قوله :

وَدِّعْ هُرَيْرَةَ إِنَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلُ وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعاً أَيُّها الرَّجُلُ

خير شاهد على ذلك (٢)

---

(١) انظر ترجمته . الشعر الجاهلى للدكتور شوقى ضيف . ص ٣٣٣ وما بعدها

(٢) ديوان الأعشى ص ١٤٥ وما بعدها

يقول الدكتور شوقى ضيف فى ترجمته للأعشى والتعليق على شعره « من أهم ما يلاحظ عنده سهولة لفظه بالقياس إلى معاصريه وسابقيه من قبيلته أمثال طرفة، ومانشاك فى أن هذا يرجع إلى أنه تأثر بالحضارة فرقت معانيه، ورقت ألفاظه، وليس لفظه وحده الذى رق بل إن نفسه رقت هى الأخرى ولانت » (١).

ويقول فى ختام هذه الترجمة :

« إن الأعشى يعد حلقة مهمة من حلقات الشعر الجاهلى، وهى حلقة تضيف جديداً واضحاً إلى هذا الشعر سواء فى موضوعاته أو فى معانيه، أو فى أحاسيسه أو فى سهولة ألفاظه أو فى خفة أوزانه وجمال أنغامه وألحانه » (٢).

وهناك ظواهر ثلاث تشيع فى ألفاظ الشعر وأساليبه :

« الجزالة — التصوير — وما يمكن أن نسميه التكثيف »

أما الجزالة ففيما ذكرناه عنها فى صدر هذا الفصل كبير غناء، وسوف نخصص فصلا يستقل بالتصوير والخيال فى الشعر الجاهلى.

والآن نتحدث عما أطلقت عليه « التكثيف » ولم أشأ أن أطلق عليه الإيجاز الذى يعنى به التعبير عن المعنى بعبارة أقل منه، والذى يقسمه البلاغيون إلى إيجاز بالحذف وإيجاز بالقصر إلى آخر ما قالوه، ولكنى أقصد غير ذلك.

كما لا أقصد بهذا اللفظ قلة عدد الأبيات فى القصيدة العربية فى مقابل طول القصائد فى اللغات الأخرى، فوجد عندهم الشعر القصصى ولم يوجد عندنا، فإنه على الرغم من صحة هذا كله وصدقه على الشعر العربى بصفة عامة وعلى شعر الجاهليين بصفة خاصة فإننى لا أعنيه، وإنما أعنى تركيز المعانى الكثيرة فى الألفاظ القليلة، وهذا ما يلائم المزاج العربى الذى يكتفى بالجملة القصيرة عن البيت، وحسبه البيت عن القصيدة طالت أو قصرت، وتشيع المقطوعات وتجدها فى دواوينهم أكثر مما تجد القصائد الطوال وربما غالوا فى ذلك فأتت حكمهم مركزة فى عبارات مقتضبة أو جمل مختصرة، ومن هنا

---

(١) الشعر الجاهلى ص ٣٦٣.

(٢) المرجع السابق ص ٣٦٥.

استحبوا أن يستقل كل بيت بنفسه لا يرتبط بسابقة أو لاحقة ، وكرهوا أن يكون معتمداً على غيره .

قال صاحب الموشح :

« وأبيات امرىء القيس فى وصف الليل أبيات اشتمل الإحسان عليها ، ولاح الحذق فيها ، وبان الطبع بها ، فما فيها معاب إلا من جهة واحدة عند أمراء الكلام والحذاق بنقد الشعر وتمييزه ، ولولا خوفى من ظن بعضهم أنى أغفلت ذلك ما ذكرته :

والعيب قوله بعد البيت الذى ذكرته :

فقلتُ له لمـــا تمَطىَّ بصلْبِــه   وأردفَ أعجازاً وناءَ بكلــكل

ألا أيها الليل للطويل . . . البيت

فلم يشرح قوله : « فقلت له » إلا فى البيت الثانى ، فصار مضافاً إليه متعلقاً به ، وهذا عيب عندهم ، لأن خير الشعر ما لم يحتج بيت منه إلى بيت آخر ، وخير الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض إلى وصوله إلى القافية مثل قوله .

الله أَنجح ما طَلبتُ بــــه   والبر خـــير حقيبة الرَّجُل (١)

ألا ترى أن قوله . « الله أنجح ما طلبت به » كلام مستغن بنفسه ، وكذلك باقى البيت ، على أن فى البيت واو عطف عطفت جملة على جملة ، وما ليس فيه واو عطف أبلغ فى هذا وأجود .

ومثل قول النابغة الذبيانى فى اعتذاره إلى النعمان .

ولست بمستبق أَخـــا لا تلُمُّــه   على شَعَث أَىُّ الرِّجال المهُـــذَّبُ

فقوله فى أول البيت كلام مستغن بنفسه ، وكذلك آخره ، حتى لو ابتدأ مبتدئ فقال : « أى الرجال المهذب » لاعتذار أو غيره لأتى بكلام مستوف لايحتاج إلى سواه » (٢)

---

(١) الحقيبة : الذخيرة .

(٢) الموشح ص ٣٥ ، ص ٣٦ .

وشخصية الشعر العربى فى العصر الجاهلى تميل إلى ذلك كل الميل ، ذلك لأن هذا الفن كان سجلا لأحاسيسهم ومخلداً أفكارهم . فكانوا — بطبيعتهم يرون أن تكثيف المعانى فى الموجز من العبارات كفيل بسيرورتها وجريانها على الألسن واستقرارها فى القلوب على مدى الأزمان، وبهذا التكثيف أيضاً تكون ألصق بالذهن لسهولة حملها على الذاكرة.

بل هكذا اللغة العربية إذا وازناها بالإنجليزية أو الفرنسية أو غيرهما من اللغات الأوربية ، فاللغة العربية يستغنى فيها عن الكون العام الذى يربط بين أجزاء الجملة على حين نجده ركنا أساسياً فى هذه اللغات .

وتلك طبيعة الشعر الغنائى فهو شعر موجز تكثر فيه المقطوعات ولاتزيد القصائد عن المائة بيت إلا نادراً ، وأكثرها حول الثلاثين والأربعين .

وعلى حين نجد الشعر الأوربى يمتاز بالإسهاب والتطويل ، نجد الشعر العربى يميل إلى التركيز ، ولذلك كانت القصة أكثر شيوعاً فى الأدب الأوربى ولم توجد على النحو الذى هى عليه الآن فى شعرنا العربى فى أى عصر من العصور .

حسب العربى المعنى المكثف والعاطفة المركزة فى كلمات يستقل بها البيت ، وتغنى غناء الكثير مما يبدئ فيه ويعيد الآريون الذين يعرفون بالإسهاب ، ويمعنون فى الخيال ، وسوف نعالج هذا التكثيف أو التركيز أو الأسلوب الموجز المؤثر ، وصلته بالعمل القصصى لنقرر أن هناك عملا قصصياً برع فيه العرب منذ القدم ، ولكنه العمل القصصى الذى يلائم طبيعة اللغة التى تغنى فيها الكلمة غناء الكلمات ، وتكفى فيها الإشارة عن التطويل ، والتلميح عن التصريح ، حتى تساءل النقاد من بعدهم فقالوا : ما أمدح بيت وما أهجى بيت ، إلى آخره ، وهم فى ذلك يقصدون البيت الذى يغنى عن القصيد ، والإيجاز الذى يقوم مقام التطويل وكثرة الترديد .

« اجتمع عند عبدالملك أشراف من الناس والشعراء فسألهم عن أرق بيت قالته العرب فاجتمعوا على بيت امرئ القيس .

وما ذَرفت عَينْاك إلا لتَضْـــربى   بَسَهْميك فى أَعْشار قَلْب مقتَّل (١)

---

(١) جمهرة أشعار العرب ص ١١٤

وذكروا له مطلع معلقته :

قِفانَبكِ من ذكرى حَبيبٍ ومَنْزِلِ بِسقطِ اللِّوى بين الدَّخُول فحومَلِ

فقالوا ثناء عليه . « مطلعها أحسن المطالع لأنه وقف واستوقف ، وبكى واستبكى وذكر العهد والمنزل والحبيب ، وتوجع واستوجع وأتى بكل هذا فى بيت واحد » (١)

وقالوا : « الشعر جوهر » ... مر أبو عبيدة معمر بن المثنى برجل ينشد شعراً ، فطول فيه فقال أبو عبيدة :

« أما أنت فقد أتعبت نفسك بما لايجدى عليك ، وما كان أحسن من أن تقصر من حفظك فى هذا الشعر ماطال : ألم تعلم أن الشعر جوهر لاينفد معدنه فمنه الموجود المبذول ومنه المعوز المصون ، فعليك بالبحث عن مصونه يكثر أدبك ، ودع الإسراع إلى مبذوله كى لايشغل قلبك ، ثم أنشد أبو عبيدة :

مصونُ الشِّعر تحفظُــــه فيَـــكفى وحشو الشِّعر يورثك الملالا (٢)

وما أطول ما يوحى به قول طرفة الشاعر الشاب :

أَرَى الموتَ لايُرْعِى على ذى قَرابـةٍ وإن كانَ فى الدنيا عزيزاً بمقْعَد
ولا خير فى خير ترَى الشَّرَّ دونَـه ولا قائل يأتيك بعــــد التلدُّد
لعمرُك ما الأَيـــامُ إلا معــــارةٌ فما اسْطعتَ من معروفها فتزوَّدْ
عن المرءِ لاتسأَل وسَلْ عن قَرينــــه فكلُّ قرين بالمقارَن يَقْتَــدى (٣)

وما أطول القصة التى تتمثل فى قول النابغة محرضاً قومه على الاستعداد للقتال :

يومًا حليمَة كانا من قديمهـــــمُ وعينِ باغٍ فكان الأَمر ما ائتمرا
ياقومُ إن ابن هِنْد غيرُ تاركــكم فلاتكونُو لأَدنى وقْعَة جُزُرا (٤)

---

(١) مختارات الشعر الجاهلى ص ١٣ :

(٢) جمهرة أشعار العرب ص ٤٠ .

(٣) ديوان طرفة ص ٦٠ لا يرعى : لا يبقى: التلدد : التحير .

(٤) ديوان النابغة ص ١٦٢ (ط بيروت) :

وتأمل وفاء هذه الصورة اللفظية ، وكيف أنها تموج بالحركة والحياة ، وكيف افتن زهير بن أبي سلمى في إبداعها ، ولو حاول مصور بارع في العصر الحديث أن يحاكي بريشته ما استطاع زهير بلفظه وأسلوبه لعجز وألقى بلوحته وأصباغه ، ولو حاول جماعة من الأدباء القصاصين ، أن يستوحوا من كلماته لوجدوا مادة غزيرة تفيض بالوجدان الصادق والشعور النبيل :

أمِنْ أمِّ أوفى دِمنة لمَ تـكلَّمِ ... بحومانَة الدَّراج فالمتثـلم

ودارٍ لهـا بالرَّقمتَين كأنَّهـا ... مرَاجيع وشْم في نواشر معْـصَم

بها العِينُ والآرَامُ يمشِين خِلْفَـةً ... وأَطلَاؤها ينهضن من كُل مجـثَم

وقفتُ بها مِن بعدِ عشرينَ حجـةً ... فلأْياً عرفْتُ الدارَ بَعْد تـوهُّم

أَثافِيَّ سفعاً في معرَّسِ مِرجَـل ... ونُؤيا كجذْم الحَوضِ لمَ يتثلمِ

فلما عَرفْتُ الدَّارَ قلْتُ لربعهـا ... أَلا عم صبَاحاً أيها الربع واسْلَمَ (١)

وعنترة بن شداد في وصف معركة خاضها بفرسه المحجل يوجز ويركز ويكثف ، ويوحي في الوقت نفسه بالأحداث الجسام ، في حركة وصوت ، وألوان :

ورمَيتُ مُهري في العجَاج فخاضَه ... والنَّارُ تقدحُ من شفار الأَنْصُـل

خاضَ العَجاج محجَّلاً حـتى إذا ... شهِد الوَقيعة عـادَ غير محجَّـل

ولقد نكبْتُ بنِى حُريقةَ نكبـةً ... لما طعنتُ صميمَ قلبِ الأَخيَل (٢)

= « ويوم حليمة » من أيام العرب المشهورة ، وقد كانت فيه وقعة قتل فيها « المنذر بن ماء السماء » أما حليمة ، فهي بنت الحارث بن أبي شمر الغساني ، وكان أبوها قد وجه جيشا الى المنذر بن ماء السماء فأخرجت للجيش طيبا فطيبت الجنود فضرب بها — عند ذلك — المثل ، وقيل : « ما يوم حليمة بسر » « عين باغ » : موضع بين الرقة والكوفة .

(١) المعلقات السبع للزوزني ص ٨٥ : نواشر المعصم : عروقه ، العين : البقر ، الآرام : الظباء ، اللأى : الجهد والمشقة ، الاثافي : حجارة توضع عليها القدر . التعريس : النزول في مكان . النؤى : قناة تحفر حول الخيمة ليجرى فيه المطر ، الجذم : الأصل .

(٢) ديوان عنترة بن شداد ص ١١٢ الأخيل الذى فيه خيلاء وكبر .

أي إيحاءات تجدها في قوله : « رميت مهرى » شجاعة وإقدام ولا مبالاة بالأهوال

« في العجاج » هول مثار . ومعركة رهيبة ...

« فخاضه » كأن المهر يقاسم الفارس البطولة والإقدام ...

« النار تقدح من شفار الأنصل » ضربات عنيفة متوالية في قوة رهيبة ..

« خاض العجاج » بعد « فخاضه » تأكيد لإقدام مهره .

« الوقيعة » تعبير عن المعركة بدلا من الحرب أو الكريهة ، يدل على بلاء المحاربين

« خاض محجلا ... عاد غير محجل » اختزال لأهوال وأهوال . وتركيز لها في طباق يحتفظ بأحداث معركة رهيبة لايكاد يفلت منه حدث .

« نكبت بنى حريقة نكبة » تأكيد لبطولة الفارس : فلم يضرب واحدا في قبيلة ، ولكنه يضرب القبيلة كلها .

« طعنت صميم قلب الأخيل » جملة ترى لكل كلمة فيها إيحاءات مكثفة في إيجاز مركز وقول موجز جامع ، وتلك ميزة عامة لشعرنا العربي أسس لها طبيعة الفن منذ العصر الجاهلي .

ولنا حديث عن هذه الظاهرة السائدة في الفصل الآتي « المعاني والأفكار » ثم في فصل « التصوير والخيال » وسوف نرى سمة بارزة توافرت في الشعر الجاهلي ، فتوافر فيه الجمال وحسن البيان .

الفصل الثالث

المعانى والأفكار

إن باحثاً عربيا قديماً أراد أن يؤلف كتابا جامعاً فى علم الحيوان ، ويكشف عن طبع الحيوان وخصائصه ، ويعنى بدقائقه وغرائزه ، وأحواله وعاداته ، فاعتمد على الشعر العربى أكثر اعتماد ، وخاصة البدوى منه ، فوجد العرب يتحدثون عنه حديثاً طويلا « تحدثوا عن الأنيس منه ولم يهملوا الوحشى ، تحدثوا عن الإبل ، وأسهبوا وتحدثوا عن نعوتها فلم يذروا دقيقة من دقائقها .. وكان لهم فى الخيل نعت مفصل ووفوا للكلاب والشاء ، ولا تكاد تجد قصيدة معدودة للعرب إلا وللحيوان الأنيس فيها شأن .

أما الوحشيات فلم يغفلوها ، فنطق شعرهم بالأسد والنمر والذئب والثعلب وغيرها وذكروا من الطيور والنسور والعقبان والرخم ، والحدأة والقطا والجمل » (١) ذلك الباحث هو أبو عثمان عمرو بن بحر ، الملقب بالجاحظ .

فما دلالة ذلك ؟

دلالته أن العربى كان وفيا لبيئته ، ولحيوانه بصفة خاصة ، فاتخذه موضوعا لشعره ، وعندما صنع ذلك لم يكن أنانياً فيخلع نفسه على ما يصف . ويفرض أحاسيسه على ما يتحدث عنه ، ولكن الأمر على النقيض من ذلك ، إنه يصف فى أمانة وصدق ، يعيش فى الواقع وينقل عنه ، ولا أدل على ذلك من اعتماد هذا الباحث العالم على الشعر العربى يقدم له بمعانيه ما يغنيه عن التجربة والملاحظة اللتين يعتمد عليهما العلماء فى مثل هذا المجال .

« وللجاحظ ثقة تامة بالشعر العربى ، فهو يصدره فى الرد على أرسطو . ويحتج به عليه ، قال بعد أن سرد قول أرسطو فى عقوق العقاب :

---

(١) تهذيب الحيوان للجاحظ المقدمة بقلم الأستاذ عبدالسلام هارون ص ٨

« هذا قول صاحب المنطق فى عقوق العقاب ، وجفائها لأولادها ، فأما أشعار العرب فهى تدل على خلاف ذلك ؛ قال دريد بن الصمة :

وكلُّ لجوج فى العنـــان كأنَّها ... إذا اغتَمست فى الماء فتخاءُ كاسر
لها ناهض فى الوكر قَد مهَّدت له ... كما مهَّدت للبعْل حسناءُ عاقر (١)

وحسبنا صنيع الجاحظ دليلا على واقعية الشعر العربى فى هذا المجال .

وإن باحثا عربيا حديثا أراد أن يؤلف كتابا عن الحياة العربية عصر الجاهليين فاتكأ على الشعر الجاهلى ، ثم حدثنا عن :

الحياة الاجتماعية : مكانة المرأة فى الأسرة والمجتمع ، وعن الزواج والطلاق وتعدد الزوجات ، وعن الأولاد ، كما حدثنا عن الحرب والثأر والحلف والجوار والغنى والفقر .

الحياة الخلقية : الكرم والبخل والشجاعة والطيش وسرعة الانفعال والحلم ، والحرية والإباء والوفاء ، والعفة والغيرة .

والحياة الدينية : عبادة الأصنام ، والتوحيد ، وعبادة الكواكب والنار ، والجن والملائكة ، والشجر ، والحج ومراسيمه ، والدهريين وإنكارهم للبعث .

والعادات والمعتقدات : شرب الخمر ، ولعب الميسر ، وتصورهم للجن وشياطين الشعراء ، والزجر والعيافة وعقر الإبل على القبور ، وتعليق الحلى والجلاجل على اللديغ ، وماذا يفعلون إذا ضلوا فى الفلاة وكيف يتوقون من الجن والعين (٢) .

ذلك الباحث هو الأستاذ الكبير الدكتور أحمد الحوفى فى كتابه « الحياة العربية من الشعر الجاهلى » .

وكان الشعر خلال مسيرة طويلة نيفت على الأربعمائة صفحة هو المصدر الهام لما أصدر من أحكام .

---

(١) المرجع نفسه ص ٩ الفتخاء من العقبان : اللينة الجناح. الناهض : فرخ الطائر الذى وفر جناحه وتهيأ للطيران :

(٢) الحياة العربية من الشعر الجاهلى ص ٣

ويؤكد ذلك صدق الشعر الجاهلى ، ودقة معانيه ، واستيعابها لألوان أحوال الحياة : الاجتماعية والخلقية والدينية .

وقال فى تقديم بحثه القيم :

« هذا الكتاب قائم على الشعر الجاهلى ، وثيق الصلة بحياة العرب . ماجل منها وما صغر ، فهو جداول ورواضع نابعة من هذه الحياة تحمل فى مجراها ما فى الينابيع من صفاء ومن كدرة ، ومن خير ومن شر » .

ويقول « قصدت إلى شئ آخر : أن أجلو الحياة العربية فى شتى صورها جلاء لايعتمد على التاريخ وحده ، وإنما يستند أولا إلى الشعر الذى صور هذه الحياة فأحسن تصويرها » .

***

نقرأ الشعر الجاهلى فنجد المعانى الفطرية التى يشترك فيها البدوى الحضرى ، كالأخبار الصادقة ، وأوصاف المشاهدات ، وشرح الوجدانات كما يمليها الخاطر دون مبالغة ، بل جلاء للمعنى وظهوره ومطابقته للحقيقة والواقع .

يقول النابغة :

قالت : أراكَ أخـا رحْل وراحـلة ... تغشىَ متالِفَ لن ينظرنَك الهَرما
حيَّاكِ ربى فإنا لايَحلُّ لنـا ... لهوُ النساءِ وإن الدِّين قد عَزَما
مشَمِّرِينَ على خوصٍ مزمَّـةٍ ... نرجو الإله ، ونرجو البر والطُّعما (١)

قال ذلك وهو فى رحلته إلى البيت الحرام ، وكان معظما فى الجاهلية كما كان معظما فى الإسلام .. فكشف الشاعر فى هذا الحوار القصير عن صفته وهدفه وبعض جوانب من الحياة التى يحياها .

فإذا جدد شاعر فى معنى — أى تجديد — أو جاء بطرفة فكرية ألفيناهم يعجبون بها ويتناقلونها وتسرى إلى أفكار الآخرين ويفيدون منها ، على الرغم من أن هذا التجديد لايكون إلا فى الجزئيات ، فليس من بينهم شاعر اخترع فنا جديداً كل الجدة حتى

---

(١) مختارات الشعر الجاهلى ص ٢١٥ . خوص مزممة : إبل غائرة العيون مشدودة بأزمتها

يختص به ، فالأمر لايتعدى إضافة يسيرة أو طرائف يكملون بها فكرة أويجملون صورة من الصور .

وفى كتاب « الشعر والشعراء » لابن قتيبة نماذج كثيرة نكتفى منها بقوله فى أعقاب ترجمة الأعشى .. ميمون بن قيس :

« ومما سبق إليه فأخذ منه قوله :

كأَنَّ نعامَ الدَّوِّ باضَ عليهمُ ... إذا رِيع يوماً للصَّريخ المندَّد

وقال سلامة بن جندل وهو جاهلى :

كأَنَّ نعامَ الدَّوِّ باضَ عليهم ... بنهى القذاف أَو بنهِى مخفِّق

وقال زيد الخيل وهو جاهلى :

كأَنَّ نعامَ الدَّو باضَ عليهم ... وأَعْيُنهم تحتَ الحديد خَوازِرُ » (١)

ثم هو شعر صادق فى معانيه فى وضوح وبساطة من غير تكلف ولا بعد ولا إغراق فى الخيال ، يستوى فى ذلك حديث الجاهلى عن نفسه أو عن الطبيعة من حوله ، فليس من طبعه المبالغة ، وليس من دأبه الغلو الذى يخرج به عن الحدود المعتدلة ومرد ذلك أنه لم يكن يفرض نفسه على الأشياء بل يحاول نقلها فى إطار من الشعر نقلا أمينا يبقى على صورها الحقيقية ، فلا يحدث فيها تغييراً يمس جوهرها أو يدمر حقيقتها ، ولهذا كان شعره ديوانا له ولجميع ما يحيط به وتستطيع أن تلحظ ذلك فى وصفه للمعارك الدائرة بين قبيلته والقبائل الأخرى ، فعلى الرغم من أن هذا مجال يكثر فيه التزيد والمبالغة والتهويل والكذب ، إلا أن العربى — غالباً — يلتزم الصدق ، حتى يعترف بهزيمة قومه إذا هزموا ، وبفراره إن ولى الأدبار ، ولايبخل فى أثناء ذلك أن يثنى على أعدائه ، فيعترف لهم بالشجاعة وحسن البلاء .

---

(١) الشعر والشعراء ص ٢٦٣ . الدو : الفلاة الواسعة ، المندد بصيغة المفعول : المبالغ فى النداء ، والتنديد : رفع الصوت . النهى : بفتح النون وكسرها : الموضع له حاجز ينهى الماء أن يفيض ، والقذاف ومخفق : موضعان ، والخوازر من الخزر : وهو ضيق العين وقد يتصنعه الناظر ليحد النظر .

وبين أيدينا نص للمفضل النكرى يصف موقعة بين عشيرته من بنى نكرة ابن عبدالقيس وعشيرة عمرو بن عوف يقول :

كأن هزيزنا يومَ التَقَينــــا ... هزيزُ أَبــــاءَة فيهــا حــريق
بــكلِّ قــرارةٍ وبكلِّ ريــع ... بنانُ فــتى وجمجُمة فَليــق
وكم مِن سيِّد منــا ومنهــم ... بذى الطَّرفاءِ منطقــهُ شهيــق
بــكل مجَالة غادرت خِرْقــا ... من الفِتيان مَبسمه رَقيــق
فأَشبعْنا السِّباع وأَشبعوهــا ... فراحت كلُّهــا تَئِــقٌ يفــوق
تركنا العُــرْج عاكفــةً عــليهم ... وللغربان مِن شبــع نَغيــقُ
فأَبكينَا نساءَهم وأَبــكوْا ... نساءً ما يســوغُ لهُن ريــق
يجاوبْن النيــاح بــكلِّ فجــر ... فقد صحِلت من النَّوْح الحُلوق
قتَلنــا الحــارثَ الوضــاحَ منهم ... فخــرَّ كأَن لمتــه العُــذوق
أَصابتْــه رمــاحُ بنى حُــيِّ ... فخر كأَنَّه سَيْــفٌ دلــوق
وقــد قتلوا به مِنَّــا غُلاَمــاً ... كَريماً لم تؤشِّبــه العــروق (١)

لم تمنعه حماسته لقومه ، وبغضه لعدوه أن يكون منصفاً يعطى كل ذى حق حقه ، فالقتل ، والتضحية ، قسمة بين الفريقين ، وأكل السباع من المتصارعين ، وبكاء

---

(١) الأصمعيات رقم ٦٩ ص ١٩٩ :

الهزيز : الصوت ، الأباءة : أجمة القصب ، القرارة : المطمئن من الأرض. الريع ، بفتح الراء وكسرها : المكان المرتفع . ذو الطرفاء : موضع ، الخرق بالكسر : الكريم المتخرق فى الكرم ومن الفتيان : الظريف فى سماحة ونجدة ، التئق : الممتلىء فاق يفوق : أخذه البهر ، العرج : الضباع ، صحلت : بحت .

العذوق : جمع عذق وهو بكسر العين : العرجون بمافيه من الشماريخ .

الدلوق : السلس الخروج من غمده من غير سل ، وهو أجود السيوف وأخلصها .

التأشيب : من الأشب وهو الخلط .

النساء من القبيلتين ، وإذا قتلت قبيلة منهم الفتى العظيم والسيد المحارب « الحارث الوضاح » فقد انتقم عدوه له فقتلوا غلاما كريما ، وسيداً مطاعا .

ومن هنا تسمى هذه القصيدة وأمثالها ، المنصفات (١) .

وقد ذكرنا ـ سابقاً ـ نموذجا من شعر « عمرو بن كلثوم » من قصيدته المعلقة ، فقد أنصف فيها البكريين أعداءه ، أنصفهم من قومه التغلبيين ، وهذه ظاهرة شائعة فى شعر الجاهليين .

وجاءهم ذلك لأنهم يلتزمون الصدق ولا يبدلون فى الحقائق ولايعدلون فى علاقاتها ومعانيها ، بل يخضعون لها ويدعونها تصوغ خيالاتهم ومشاعرهم من غير زيف ولا تزوير .

وليس معنى ذلك أننا لانجد منهم من جنح إلى المبالغة والتهويل ؛ ولكن ما ذكرناه هو القاعدة العامة التى لاتمنع أن نجد لها شذوذا يخالف ما عليه جمهرة الشعراء وهذا القليل الشاذ لايحفلون به ولا يقدرونه بل كانوا يعدونه من سقطاتهم .

أثنى ابن قتيبة على عنترة فى قوله :

بكَرت تخوفنى الحُتوف كأَننى ... أَصبَحْتُ من غَرَضِ الحُتوف بمعزَل

فأَجبتُها إن المنيـة منهلٌ ... لابُدَّ أَن أُسقَى بكأْس المنهل

فاقنَىْ حيَاءَك لا أَبالكِ واعلَمى ... أَنى امْرؤٌ سأَموتُ إن لَّم أُقتَل

إن المنِيَّة لو تمَثَّل مثِّلت ... مِثلى إذا نزلَوا بضنْك المنْزِل

ثم قال : ومن إفراطه قوله :

وأنا المنيَّة فى المواطن كلِّها ... والطعنُ منىِّ سابِق الآجال (٢)

---

(١) اقرأ تقديم هذه القصيدة فى الأصمعيات .

(٢) الشعر والشعراء ص ١٤٥ الموشح ص ١٢٩ وارجع إلى عيار الشعر ص ٨٩ والصناعتين ص ٣٤٨ ط محمد على صبيح

فعد التهويل إفراطا لايحمد منه ولايرضى عنه .

« قال أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى : من التشبيهات البعيدة التى لم يلطف أصحابها فيها ولم يخرج كلامهم فى العبارة سلساً سهلا قول النابغة الذبيانى :

تخْدَى بهم أُدْمٌ كأَنَّ رحالَهـا علَقٌ أُريـق علَى مُتون صـوار

وقول زهير بن أبى سلمى :

فزَلَّ عنها ووافَى رأس مَرقبـة كمَنْصِبِ العِتر دمَّى رأْسَه النُّسُكُ

وقول خفاف بن ندبة :

أَبقَى لهـا التَّعداءُ من عَتداتهـا ومتُونهـا كخيُوطَةِ الـكِتَّان (١)

وتنسب بعض هذه المبالغات إلى الأعشى وإلى المهلهل ، ولعل صلة الأعشى بالبيئات المجاورة والظروف الشاذة التى عاشها المهلهل بعد قتل أخيه كليب هى المسئولة عن هذه المبالغات :

« حدث أبو بردة الثقفى اليمامى قال أدركت الناس وهم يزعمون أن أكذب بيت قالته العرب فى الجاهلية قول أعشى بنى قيس بن ثعلبة :

لو أَسندت مَيْتا إلى نحْرهـا عاشَ ولم يُنقَل إلى قَابـر (٢)

« حدث على بن أبى منصور قال : أكذب الأبيات قول المهلهل :

فلولا الريحُ أَسمعَ أَهلَ حَجْـر سليلُ البِيضِ تُقْـرعُ بالذكُـور

قال : وكان منزله على شاطئ الفرات من أرض الشام وحجر هى أرض اليمامة »(٣)

---

(١) الأدم : الابل العتاق ، العلق : الدم ، الصوار جماعة بقر الوحش : زل الصقر : سقط على رأس مرقبة ، المنصب : الحجر ، العتر : الذى يذبح به فى رجب . العتدات القوائم ، أراد ضلوعها فقال : متونها .

(٢) الموشح ص ٦٧ .

(٣) الموشح ص ١٠٦ حجر : بفتح الحاء : مدينة باليمامة ، الذكور أراد أجود السيوف .

ولكن هذه النزعة تعد من الشاذ الذى لايقاس عليه فلا يؤلف اتجاهاً عاماً نبنى عليه حكماً .. ولكن الاتجاه العام هو الصدق والاعتدال والتزام الحقيقة ، وعلى الرغم من ذلك ما كانوا يعجبون بمثل هذه التهاويل .

وهذه الروح هى التى طبعت نتاجهم بطابع تقريرى لا خداع فيه ولازيف جعلت معانيهم محددة تحديداً واضحاً ، ومن ثم تظهر فى كثير من نواحيها — كأنها قضايا مسلمة ويصدق ذلك على حكمهم التى تنم عن أحكام سليمة ، وخبرات واقعية تسرد سرداً فإذا شابها الخيال زادها وضوحاً وجلاء ، فلايحول بينك وبينها أى غموض كقول طرفة بن العبد :

أجـــدر الناس برأسٍ صِلْـدِمٍ حازِمِ الأَمْـرِ ضَروبٍ للبُـهَمْ
كامـلٍ يجمَعُ آلاءَ الفَـتى نَبـهٍ سيدِ سـادات خِـضَمْ (١)

ومن ذلك الحكم التى ضمنها هذا الشاعر معلقته ومنها قوله :

وظلم ذوى القربى أشـد مضاضـة على النفس من وقع الحسام المهند (٢)

ومثلها حكم زهير التى بدأ كلا منها بأداة الشرط « من » وساقها فى الإطار الشرطى الذى يتعانق فيه الجواب مع فعل الشرط ومنها قوله :

ومن يغترب يحسب عدوا صديقـه ومن لايكرم نفسه لا يـكرم (٣)

***

وهم يسوقون معانيهم فى صور حسية تتراءى فى صورة أشخاص أو أشياء ، وتتبع إن شئت صفاتهم التى يشيدون بها فى المراثى والمدائح والفخر ، وستجدها دائماً ترتبط

---

(١) مختارات شعراء العرب لابن الشجرى ص ١٧٠ الرأس : الرئيس الصلدم : الشديد البهمة بالضم : الجيش . كامل : أى كامل الاداة والشجاعة : الآلاء : الحالات ، النبه : المرتفع الذكر المعروف .

(٢) ديوان طرفة ص ٤٩ بيروت

(٣) ديوان زهير ص ٣٢ .

بالإنسان فلا يتركها الشاعر معنى ذهنياً مجرداً ينم عن خفايا النفس البشرية ، ولا يلجأ إلى هذه الحسيات ليجرد منها فكرة تخامر العقل ، ولا تتراءى فى مثال ، بل إن صورهم غالباً حسية تنتزع من العالم المادى — وسنعرض ذلك فى فصل التصوير والخيال —

فمما أختلط فيه الفخر بالمدح بالهجاء قول دريد بن الصمة :

تقَولُ : أَلا تَبكيِ أَخاكَ وقد أَرَى ... مكانَ البُكا لـكن بُنيتُ على الصَّبر

لمقتلِ عبد الله والهَالك الَّـذِى ... عَلَى الشَّرف الأَعْلَى قتيل أَبى بكر

أَبى القتلَ إلا آلُ حِمَّة إِنَّهم ... أَبو عيزةٍ والقَدْر يجرى إلى القَدْر

فإِمَّا تَرَيْنَا ماتزالُ دماؤنا ... لَدى واترٍ يَشْقَى بها آخرَ الدهر

فإنا لَنَحْمُ السيف غيرَ نكيرةٍ ... ونلحمه حيناً وليسَ بذى نُكر

يُغار علينا واترين فيُشتَفَى ... بنا إِنْ أَصَبنْا ، أَو نُغير عَلَى وتْرِ

بذاكَ قسَمْنا الدهرَ شطرين قِسمَةً ... فما يَنْقَضى إلا ونَحْنُ على شَطْر (١)

فاذا ذهبنا نتأمل ما قال دريد ألفينا معانى محسة ، لم يشأ أن يتركها الشاعر مجردات ذهنية ، وإنما جسدها وجعلها منا فى مرأى العين فنرى تجلده ونلمح شجاعته وشجاعة أعدائه دماء لدى الواتر ولحما تجزه السيوف ومصاولة بين المتحاربين .

***

وإن تمسكهم بهذه الحسية جعلهم يدققون النظر فى موصوفاتهم فتناولوا أجزاءها ، وكأنهم يجسدون معانيهم تجسيداً ، وقصيدة طرفة بن العبد شاهد على ذلك فلم يدع ناقته حتى جلاها لنا ، وكأننا نراها بعيوننا ونلمسها بأيدينا .. ونرجو أن نوفق إلى تحليلها فى الباب الثانى من هذا البحث .

---

(١) الأغانى حـ ١٠ ص ٥ (مصور عن طبعة دار الكتب) لحمه : أطعمه اللحم

وليس قصيدة طرفة وحدها ، أو ليس طرفة وحده هو الذى يقدم لنا نماذج هذه السمة ، بل ذلك أمر شائع فى الشعر الجاهلى فهذا هو المرقش الأكبر يتغزل فيقول :

وربَّ أسيلةِ الخَـــدَّين بِـــكْرٍ   منَعمَّة لهـــا فـــرْع وجيـــدُ

وذو أُشَرٍ شتيتُ النبـــت عـــذبٌ   نَقِيُّ اللوْنِ بَرَّاقٌ بـــــرود (١)

فنرى محبوبته ماثلة أمام نواظرنا نجدها وبفرعها وجيدها وبريق ثغرها وبروده

وذلك هو الشنفرى يصف الوعول فيقول :

وخرْقٍ كظهر التُّرْس قفْرٍ قطعتـهُ   بعامِلَتين ظهـرهُ ليس يُعمــلُ

وألحقتُ أُولاَه بأُخْـراه مُوفيـا   على قُنَّةٍ أُقْعِـى مِـراراً وأَمثُل

تَرودُ الأَراوى الصُّحم حَولى كأَنها   عذَارى علَيهْن المُــلاءُ المذيَّـل

ويركدنَ بالآصال حَولى كأَنَّــنى   من العُصْم أَدْفَى ينْتحى الكِيحَ أَعْقَل

فيرسم صوراً متعددة ، يصفها جزءاً جزءاً فيعرض عدة مناظر متحركة لنفسه وللوعول من حوله فى دقة ملاحظة وتصوير أمين للمواقف فيجلوها ويكشفها أتم كشف وجلاء ، وكأن الشنفرى ماثل أمامنا نراه رأى العين ، والوعول من حوله تروح وتجئ بقرونها الطويلة وقوائمها التى يخالط ألوانها بياض .

***

(١) المرجع نفسه حـ ٦ ص ١٣٣ . الأشر : تحزز فى الأسنان .

(٢) الروائع — الشنفرى — ص ٦٤ . الخرق : الأرض الواسعة ، العاملتان : رجلاه ، القنة : أعلى الجبل ، أقعى : أقعد ، أمثل : انتصب ، ترود : تذهب وتجىء ، الأراوى : جمع الأروية : أنثى الوعل . الصحم : جمع أصحم وهو الأسود فى سواده صفرة ، الملاء : الثياب ، المذيل : الطويل الذيل ، يركدن : يثبتن ، العصم : جمع أعصم : وهو الوعل الذى فى يديه بياض الأدفى من الوعول : الذى طال قرنه ، ينتحى : يقصد ، الكيح : عرض الجبل . الأعقل : الممتنع فى الجبل العالى

ثم هم يصفون الأشياء - مادامت نظرتهم حسية على نحو من التكامل بحيث لايضيف لاحقهم إلى سابقهم غير إضافات يسيرة ، فإذا ما شاع المعنى وتناوله عديد من الشعراء ألفيت فيه نوعاً من النماء .

من ذلك وقفتهم على الطلل ، وافتتانهم به ، واتخاذه تقليداً تفتتح به القصائد ، مما جعل مناظره متعددة على نحو من التكامل ، يأخذ الخالفون من السابقين عن قصد أو بغير قصد فيستوى هذا المعنى ويقوم على سوقه ويضع كل شاعر فى دوحته ما يسعف به خياله ، وقدراته .

وهم لايقدمون لنا موصوفاتهم ساكنة ، ولايعرضون معانيهم جامدة بحيث تملها النفس ، ويعافها الوجدان ، بل أشاعوا فيها النشاط والحركة فماجت بالحيوية ، وكأنى بهم وقد تأثر فنهم الشعرى بطبيعة حياتهم ، فهم لايعرفون الاستقرار ، إنهم راحلون وراء الغيث ، متنقلون فى مساقط الكلأ إن كانوا مسالمين ، فإذا جد الجد وكانت الحرب فهم يغيرون أو يغار عليهم فيتحركون فى سرعة خاطفة ، وتنقل سريع .

وعلى هذا النحو وصف امرؤ القيس فرسه بالكر والفر ، والإقبال والإدبار ، واختار أشباهه من حيوان الصحراء فألف منه ما أعانه على تصويره .

له أيطَلا ظبيٍ وسَاقا نعَامـــة وإرخاءُ سِرحانٍ وتقْرِيبُ تَتْفُـل

ثم هو يغتدى به .. فإذا هو بين فرائسه عداء كأقوى ما يكون العدو إلى غير ذلك من معانى الحركة السريعة ، والأبيات مشهورة شهرة تغنينا عن ذكرها ،

وقريب من حركة فرس امرىء القيس فى وقت السلم حركة فرس عنترة فى ميدان الحرب ومن حولها خيول أخرى وسط عجيج القوم وضجيجهم وإقبالهم وتذامرهم .

لما رأيتُ القومَ أقبـلَ جمعُهـم يَتذامرون كررْتُ غيرَ مذمَّمِ (١)

وتصورنا للصورة التى رسمها عنترة ، وما فيها من حركة من جهة ، وشهرتها من جهة أخرى ما فيه الكفاية أيضاً .

---

(١) معلقات العرب ص ١٨٩ . الشكة : السلاح . فرط : متقدمة سابقة .

وهذا ما يصنعه شاعر العصر الجاهلى فى وصف النوق والنعام والبقر والظباء وحمر الوحش وكلاب الصيد والصيادين ، وكثيراً ما ينشبون المعارك بين الكلاب والوعول على طراز معارك القتال التى تنشب بين قبائلهم، فالحركة أساس فى عرض المناظر فى القصيدة العربية ، وكثيراً ما تتوافر هذه الحركة فى مقدماتها الطللية ، وكثيراً ما يتبعون هذه المقدمات بوصف الظعائن ، ورحلات الصيد ، وأسفار الشاعر .



ومهدت هذه السرعة والحركة فى عرض المناظر إلى تأصيل سمة التكثيف والإيجاز وقد تحدثت عنها عندما تعرضت للخصائص الفنية لألفاظهم وأساليبهم ، وضربت لذلك الأمثال .

إن حياة العربى لاتستقر .. فإذا وصفه سريع متحرك لايستقر .. فإذا المرور الخاطف على المعانى دون تريث أو أناة ، ونتيجة لذلك غلب على شعره الإيجاز ، وجعل مثله الأعلى فى استقلال أبياته فأتت وحدات تستقل كل وحدة فيها بذاتها لاترتبط بغيرها إلا نادراً ، وهذا ما يعنونه بقولهم « وحدة البيت »



ومن هنا لم تتوافر فى قصائدهم الوحدة العضوية القائمة على وحدة الموضوع ووحدة الجو النفسى ، والتى تتتابع فيها الأفكار فى تسلسل وترابط ، والتى تتدرج فيها المشاعر على نحو من التماسك .

ونْدر أن تكون فى قصائدهم الطويلة وحدة موضوعية بحيث يعنى الشاعر بموضوع واحد يخلص له ، ويهبه أفكاره ، ويربط بين جزئياته برباط محكم .

فما أشبه قصائدهم بفضائهم الواسع ، وصحرائهم المترامية التى تتسع فتضم باتساعها مناظر متباعدة تقع عليها عين سالكها فيرى فى آن واحد السهول والجبال والصخور والوديان ، والطير والحيوان ، والمستأنس والمتوحش ..

موضوعات تتوالى جنباً إلى جنب — على ما بينها من تنافر أو تباعد — فأتت القصيدة على هذا الطراز غالباً . لايشد أبياتها فكرة ولاينسق بين أجزائها موضوع .

وفى الشعر الجاهلى روح قصصية هى أقرب إلى الحكاية منها إلى القص ، وهى ظاهرة جديرة بالدراسة . إذ هى بمثابة البذرة العريقة للقصة العربية فى العصر الحديث ، وبذلك نجد أساساً نبنى عليه نهضة الفن القصصى فى تاريخنا المعاصر .

ولهذه الحكايات صلة بالظاهرة التى أشرنا إليها من قبل وهى « الحركة » لأنها أتاحت للأحداث أن تتوالى فى تتابع وفى سرد قصصى يعنى بالتفاصيل وتكثر هذه الحكايات فى شعر الصعاليك خاصة عند وصفهم المغامرات على نحو ما تقدم لنا تائية الشنفرى التى جاءت فى المفضليات (١) ومطلعها :

ألا أم عمرو أجمعت فاستقلت   وما ودعت جيرانهـا إذ تولت

وسنعرض فى الباب الثانى لشعر بعض الصعاليك وسوف نقدم نماذج لحكاياتهم التى جاءت فى قصائدهم ونلتمس الأسباب لهذه الكثرة .

وهذه الحكايات أو بعبارة أخرى شبه القصة جاءت فى كثير من غزلهم وفى معلقة امرىء القيس نموذج لها يستحق به هذا الشاعر أن يكون أستاذاً يترسم عمر بن أبى ربيعة خطاه ، فيأخذ أساسه ويقيم عليه بناءه .

وإليك هذه الأقصوصة التى تعرض جانباً من عبث المنخل اليشكرى .

ولقـد دخلْتُ عـلى الفتـا   ةِ الخِدرَ فى اليَـوم المطـير
الـكاعبِ الخنساءِ تَـرْ   فُل فى الدِّمقس وفى الحـرير
دَافَعْتُهـا فتدافَعـت   مَشْىَ القَطـاةِ إلى الغَـدير
ولَثْمتهـا فتنفَّسـت   كتَنفُّس الـظَّبْيِ البَهِـير
ورنَت وقـالت يا مَنخَّـ   لُ ما بجسمِـك مـن حَـرور
ما مسَّ جسمِى غـيرَ حُبِّـ   ك فاهدئى عـنىِّ وسـيرى
ياهِنْـد هـل مـن نائلٍ   ياهِندُ للعـانى الأسـير ؟

(١) ص ١٠٨

وأَحبُّهـــا وتحِبُّـــنى ويُحِـــبُّ ناقَتهـــا بَعــيرى
ولقــد شرِبْتُ مــن المُــدا مَةِ بالــكَبير وبالصَّغــير
فــإذا سَــكِرْت فــإنَّنِي ربُّ الخورْنَقِ والسَّديــر
وإذا صحــوتُ فــإننى رَبُّ الشويَهــة والبَعــير (١)
يــارُبَّ يــومٍ - للمَنَّخ ل - قَد لهَا فيــه - قصــيرِ

والمنخل فى هذه القصيدة المرحة الرائعة يتغزل فى المتجردة - زوج النعمان - ويذكر قصته معها فى ذلك اليوم المطير - وقصتها معه أيضاً فى قالب من الحوار الذى يزيد الفن القصصى حيوية وجمالا ، إنه يصف حالى صحوه وسكره وهو فى كلا الحالين منعم مقرور العين مرح الفؤاد .

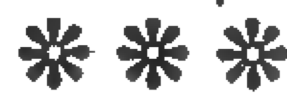
(١) الأغانى حـ ٢١ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٣ . الخنساء : التى يتأخر أنفها عن وجهها مع ارتفاع قليل فى الأرنبة . البهير : المتتابع الأنفاس . الخورنق : قصر للنعمان الأكبر .

الفصل الرابع

التصوير والخيال

التصوير فطرى فى الإنسان ، فهو مشغوف بأن ينقل إلى غيره ما عسى أن يكون قد سبق إليه من مشاهد أو مر به من تجارب ، وقد وجدت هذه النزعة متنفساً عند الأمم الكاتبة القارئة ، فظهر التصوير ممتزجاً بالكتابة عندها أول الأمر ثم استقلت عنه بعد ذلك ، وفى كلا الحالين استغلت تلك الأمم أيديها لتصوير تجاربها ومشاهداتها .

وعندما اختار الشعب العربى لنفسه أن يسجل تجاربه ، وأن ينقلها إلى الآخرين بطريق الشعر ، وهو تعبير شفوى أساساً لا كتابة فيه ولا رسم ، وأراد أن يرسم فيه صوراً دقيقة لكل ما يقع تحت سمعه وبصره من تجارب ومناظر ، لجأ إلى التصوير ،إنه يريد أن يمتع حاسة البصر واللمس لدى الآخرين كما استمتع بها هو ومن هنا كثر فى الشعر العربى أثناء العصر الجاهلى كثرة دعت إليها ظروف العصر وحالة العرب الاجتماعية وحرصهم على أن تبقى تجاربهم حية عند انتقالها من قبيلة إلى قبيلة أو من مكان إلى مكان أو من جيل إلى جيل ، والشعر ديوان العرب كما يقولون .



لقد استعملوا جميع ألوان البيان كما نعرفها الآن ، وأتى استعمالهم لها طبيعياً لاتكلف فيه ، فما كان من هم العربى أن يأتى بتشبيه أو استعارة أو كناية ، وإنما كان همه الأول والأخير أن ينقل ما يعتمل بنفسه وخاطره نقلا دقيقاً إلى غيره بحيث يتأكد أن غيره أصبح على دراية بتجاربه ، وكأنه يرى ويسمع ويحس كما رأى الشاعر وسمع وأحس . وكأن القبيلة بصفة عامة عندما عجزت عن هذا التسجيل أنابت القادرين من شعرائها ونابغيها أن يقوموا بهذه المهمة الضرورية لها ، مادامت تحرص على أن تفاخر غيرها وتطاوله بما لها من مجد وسؤدد ..

وكانت هذه الأدوات البيانية أداة طيعة فى يد الشاعر العربى .

« إنهم يحاولون فى شعرهم أن يجعلونا نبصر الشىء الموصوف وذلك بواسطة هذه الأدوات فامرؤ القيس حين يبدأ وصفه للعاصفة الممطرة فى معلقته بقوله :

أصاح ترى برقا أريك وميضه   كلمع اليدين فى حبى مكلل

يستغل التشبيه ويصرح بغرضه الفنى بجلاء لا جلاء بعده ... فهو يخاطب كل من يسمع شعره قائلا أنت (ترى) هذا البرق الذى سأتحدث عنه وأصفه لك ، ثم لايكتفى بهذا الفعل (ترى) بل يضيف إليك (أريك) زيادة فى تأكيد غرضه كأنه يريد أن يقول : أنت تراه رؤية سطحية أو عادية لكنى سأريك إياه رؤية أعمق وأدق ، ثم يمضى فى إعطاء تشبيهات حسية متوالية يحاول بها أن يجعل سامعه (يرى) ما يصف هذه الرؤية العميقة الدقيقة الوافية » (١)

قال علقمة بن عبدة فى وصف أبريق الخمر :

كأن أبريقهم ظبى على شرف   مفدم يسبا الكتان مرثوم
أبيضُ أبرزه للضح راقبه   مقلّد قضب الريحان مفغوم(٢)

صورة مزدوجة ، فتشبيه الشاعر لم يترك كلا من المنظرين قائماً بمفرده ، بل هو قد طبع أحدهما على الآخر حتى ذاب أحدهما فى الآخر وتكونت منهما صورة موحدة عجيبة لا تدرى أيهما الظبى وأيهما الإبريق .

... فالذى فعله هذا التشبيه هو أنه خلع على الإبريق صفات الرشاقة والخفة والظرف التى نقرنها بالظبى ، لكن هذه الصفات لم تبق مجرد أوصاف حسية لأحجام ونسب

---

١ ــ الشعر الجاهلى للنويهى حـ١ ص ١٠٨

٢ ــ يشبه فى البيت الأول انتصاب الإبريق وبياضه بظبى فى مكان مرتفع . ويذكر أنهم شدوا على فم الأبريق بسبا الكتان أى شققه ، والمرثوم الذى رثم أنفه أى كسر . ويقول فى البيت الثانى إن لون الابريق أبيض ، وإن حارسه الذى كان يرقب صلاح الخمر وتعتيقها قد أخرجه لتصيبه الشمس والريح ، وإنهم قد زينوه بأعواد من الريحان . والمفغوم : الذى كأنه مسدود بكثرة ريح الطيب

ومواقف مادية ، بل لفتتك فجأة إلى ما فى جسم الإبريق الجيد الصناعة من صفات حسية يراها الفنان الأصيل ويقتنع بوجودها اقتناع الآخرين بالصفات المادية التى تلمس وتحس . (١)

ومن الاستعارات قول جارية بن الحاج بن حذاق (٢)

سُلِّط الدَّهـــر المنُــون عليهم فلَهم فى صَـدَى المقابر هـام

وكذاكمُ مصير كُلِّ أنـاسٍ سَوف حقـا تُبْـليهمُ الأيّـام

فعَلَى إثْرِهم تَسَاقَـطُ نَفـسى حَسَراتٍ وذكرهم لى سَقَامُ (٢)

« سلط الدهر والمنون عليهم ، تبليهم الأيام ، تساقط نفسى حسرات » استعارات يستغلها جارية فى التعبير عما يعتمل فى خواطره عندما أحس أنه لايكون وفياً لهذه التجارب إذا هو عبر عنها بالحقيقة ، وما هى بالبعيدة عنه أو بالعسيرة المنال .

ومن الكنايات قول هذا الشاعر أيضاً يكنى عن كثرة إبله ، فهو غنى موسر .

إبـلى الإبـل لايحوِّزها الـرا عُون مَجُّ الندى عليها المـدام

كما يكنى عن نضارتها وسمنتها وعظمتها فيقول :

وتدلَّت بهـا المغَارِضَ فوقَ الـ أَرْض ما إن تُقِلُّهن العظـام (٣)

***

وتكثر هذه الصور فى الشعر العربى فى أثناء العصر الجاهلى كثرة غامرة

واقرأ المعلقات السبع أو العشر وتأمل وصف الشعراء للحبيبات ، والخيول والإبل والصيد ، وقطع المفاوز ، ووصف بعض مظاهر الطبيعة ، وسوف يروعك وصف

---

١ ــ نفسه ص ١١٣ ــ ١١٧ .

(٢) هذا اسم شاعر لا شاعرة وكنيته أبو داود الإيادى ــ الأصمعيات ص ١٨٥

(٣) المغارض : جمع مغرض بفتح الميم وكسر الراء وهو جانب البطن أسفل الأضلاع التى هى مواضع للمغرضَ من بطونها والمغرض : حزام الرحل .

امرئ القيس لفرسه وطرفة بن العبد لناقته ولبيد للبقرة الوحشية وحمار الوحش وأتانه وستجد نفسك بعد هذا أنك أمام مصورين ماهرين لا مجرد شعراء يعبرون عن أنفسهم أى تعبير .

***

وشعراء الجاهليين يستعينون بالألفاظ والأساليب المصورة التى تجعل المنظر بارزاً ناطقاً ، فتؤازر هذه الظاهرة ما يذكرونه من ألوان المجاز والتصوير ، فتبرز الصور وتؤدى غرضها من التوضيح والتأثير فى آن واحد كقول الفند الزمانى فى حرب البسوس :

مَشينا مِشيةَ الليثِ غدا والليثُ غَضْبانُ
بضرْبٍ فيه توْهينٌ وتخضيعٌ وإقْران
وطعْنٍ كفم الزِّق غَدا والزقُّ مَلآنُ
وبعضُ الحِلْم عند الجهلِ للذِّلَّةِ إذْعان (١)

والشاعر هنا يتوعد أعداءه ويفاخرهم ويذكر ما كان من قبيله فى حرب البسوس فلم يكتف — ليعبر عن نفسه — بتشبيهه وقومه : بالليث ، بل أضاف إليه كلمة أبرزت الصورة وظاهرتها .. « والليث غضبان » فضلا عن أن البيت الثانى كله يأتى مأتى الحقيقة ولكنه يرسم صورة أعدائه وقد تهالكوا من كثرة ما أصابهم من الضرب الموهن المخضع المقرن .

ولم يقف عند تصوير الطعنات النافذة وما تحدث فى الأجسام من فتحات كفم الزق وإن كان يتدفق منها الدم ، بل أكمل الصورة وأبرزها بقوله « والزق ملآن » .

وتلك سمة شائعة فى الشعر الجاهلى لاتحتاج فى البحث عنها إلى عناء .

واستعمال التشبيهات على هذا النحو لون من ألوان البساطة والقصد إلى الإيجاز حيث لايستطيع الشاعر ذكر تفاصيل المنظر الذى يريد توضيحه أو التعبير عنه ، فيلجأ إلى

(١) شرح ديوان الحماسة ص ٢١٤ ، الإقران : اللين والاسترخاء .

ذكر شيء شديد الشبه به ، ومعروف لدى الشاعر والسامع فيكتفى به وبمجرد ذكره عن التعرض لدقائق الموصوف ، وفى هذا الضوء ينبغى أن نقرأ الشعر الجاهلى ، وأن ننظر إلى شعرائه وهم يعرضون لنا عديداً من التشبيهات ، إنهم كالفراش يتنقلون بين الرياض ويقدمون لنا الصور التى انطبعت فى أذهانهم عند رؤية هذه المناظر أو تلك ، وفى هذا الضوء قدموا لنا تصويرهم .

***

إنهم لم يصفوا شيئاً إلا قرنوه بما يماثله أو يشبهه من واقعهم الحسى ، وكأنهم قد صوروا كل شئ وإن انصرفت عنايتهم إلى : الإبل ، والخيل ، والمرأة .. فصوروا من الإبل : أخفافها وأذنابها وبطونها ، وسمنها ، وسيرها وضخامتها وقوائمها ، وضلوعها وأعناقها ، وتعبها وحنينها وضمورها وفزعها ، ومطاردتها الحصى ، ونشاطها عند الزجر ، وأثر الرجل فى جنبها .

وصوروا من الخيل : عدوها والصيد بها ، وتكدسها وضمورها وقوتها ، — ومن الفرس : جسمه وارتفاعه وقوائمه ومراكله وصلبه وظهره وكاهله وعنقه ، وعينيه وناصيته ، وجوفه وضمر حالبيه ، واندماج رسغه ، وخصله وتجرده ، وذيله وخطوه وسرعته وجريه ، ونشاطه ووثبه ، ودفعه الحزام وعرقه ، وصيد البقرة والثور والعير والنعام .

وقد أعانت هذه التصويرات الجاحظ على تتبع طبائع الخيل وصفاتها ، وقد أودع ذلك كتابه « الحيوان » .

كما أعان أصحاب اللغة فأخذوا يحصرون أوصاف الخيل ، ويسمون أجزاءها ويستشهدون بما قال عرب الجاهلية فيها ، ويضمنون ذلك معاجمهم .

أما المرأة فقد وصفوا تمام خلقها ، وإشراق ترائبها ، وطولها وعنقها وثغرها وأسنانها ، وتنعمها وتطيبها وحديثها وخوفها على زوجها ، وضعفها ورقتها . وأخذوا يقرنون ذلك وغيره بما يماثله من واقعهم الحسى . فالفرس يشبه من الحيوان بمثل الظبى والأسد والوعل والذئب والثعلب . ويشبه من الطير بالعقاب والصقر والقطاة والباز والحمام ، ويشبه بالسيف والقناة والرمح والسهم ، ويشبه بالأفعوان والحبل والهراوة

والعسيب والجذع ، ويشبه ضلوعه بالحصير ، وصدره بمداك العروس وغرته بخمار المرأة والشيب ومنخره بالكير وعرفه بالقصبة الرطبة وعنقه بالرمح والصعدة وعينه بالنقرة والقارورة ولونه بسبائك الفضة وارتفاعه بالخباء ، وكل هذه الأوصاف مبثوثة فى المفضليات والأصمعيات .

أما المرأة فقد شبهوها بالبقرة الوحشية فى سعة عينيها وشدة سوادهما ونصاعة بياضهما كما شبهوها بالغزالة فى خفتها ورشاقتها وجمال لفتتها ، وشبهوا وجهها بالشمس والبدر ووضاءة وجهها باللؤلؤ كما شبهوا الحسناء بالدمية وقوامها بالرمح ، ووجهها بالدينار وريقها بالخمر .. و ..

وهذه الأوصاف نجدها فى كتاب الدكتور أحمد الحوفى « الغزل فى العصر الجاهلى » وجملة القول أن الشاعر الجاهلى قد صور كل ما وقع تحت حسه أو جال فى نفسه عندما أراد أن يعبر عنه ويقربه إلى أذهان الآخرين ويمتعهم ويؤثر فيهم بما جال فى خواطره .

يقول الدكتور ابراهيم عبدالرحمن فى كتابه : الشعر الجاهلى : قضاياه الفنية والموضوعية (١) :

إن فهم الشعر الجاهلى خاصة والقديم عامة ، لايتأتى لدارسه إلا بفهم هذا الأسلوب التصويرى ، وتحليل صوره المركزة تحليلا يكشف أولا عن أصولها الميثولوجية التى نبعت منها ، ويبرز ثانياً تلك العلاقات الخفية التى كان يقيمها الشاعر الجاهلى بين عناصر الصورة ومكوناتها المختلفة ، وبين مواقفه أو كل « فلسفته » فى الحياة وظواهرها المتناقضة فى بيئته !

ونستطيع لتحقيق هذه الغاية من الفهم والتفسير ، أن ندخل إلى دراسة الشعر الجاهلى خاصة ، بهذه الملاحظات العامة على طبيعة الأسلوب التصويرى :

والملاحظة الأولى : أن قارئ الشعر الجاهلى فى نماذجه المختلفة ، يلاحظ غلبة الأسلوب التصويرى على موضوعات بعينها تتردد فى قصائده على اختلاف أغراضها ، هى : الوقوف على الأطلال ، ووصف جمال المرأة التى يتغزل فيها الشاعر ؛ ووصف الحيوان والطير فى قصص الصيد المعروفة ؛ ووصف السحاب والمطر وما يحدثه من

---

(١) ص ١٧٨

خصب ويجدده من حياة فى الأرض الموات – إلى غير ذلك من الموضوعات النمطية التى لاتخلو منها قصيدة فى الشعر القديم !

والثانية ، أن صور هذا الشعر على كثرتها وتنوعها ، تتردد فيها ، أو قل تتكرر ، عناصر لغوية وموضوعية وروحية واحدة ، وكأنها كانت لدى شعراء الجاهلية جميعاً بمثابة « الشعائر المقدسة » التى وكل إليهم تلاوتها !

والثالثة ، أن أطراف هذه الصور وعناصرها المتقابلة ، تتداخل فى الموضوعات المختلفة ، فيما بينها تداخلا شديداً ؛ فقد درج الشعراء الجاهليون على أن ينقلوا صفات الأشياء بعضها إلى بعض محدثين فيها ما يعرف فى النقد الحديث بـ « تراسل الحواس » وذلك بما أحدثوه فيها من تحوير وتحريف ، وما خلقوه بين أطرافها المتنافرة من علاقات : فهم يجمعون بين المرأة والبدر والبقرة الوحشية والغزالة والمهاة والظبية والرئم والنخلة والحبال والحيات والخمر – كما يجمعون بين الأطلال والوشم والسحاب والكتابة والصحائف ؛ وبين الثور والسيف والثوب المخطط ، وبين الخيل والأسود والسهام وقرون البقر والرماح وشوك النخل ؛ إلى غير ذلك من الصور التى تتداخل وتتبادل فيها الكائنات المختلفة من حيوان ونبات صفاتها وخصائصها المتباينة ! .

***

والآن نتساءل ماذا قدمت مدرسة الصنعة والتجويد من أمثال : زهير بن أبى سلمى وأقرانه الذين كانوا يجودون الشعر ويأخذونه بالتثقيف والتهذيب ، وقد يمكثون فى بعض قصائدهم حولا كاملا ، وهل لزهير إضافات فنية ، أو تقدم بالتصوير خطوة بعد الرعيل الذى سبقه من أمثال امرئ القيس بن حجر ، وطرفة بن العبد ؟ يجيب عن ذلك الأستاذ الدكتور شوقى ضيف فى كتابه « الفن ومذاهبه فى الشعر العربى (١) » .

« لعل أول ما يسترعى الباحث فى عمل زهير أنه يعنى بتحقيق صوره فلا يأتى بها متراكمة كما كان يصنع امرؤ القيس ، بل يعمد إلى تفصيلها وتمثيلها بجميع شعبها وتفاريعها ، وكأنه يبحثها ويحققها » .

---

(١) ص ٢٦

كان زهير يعنى بتصويره عناية فائقة ، وكان وما يزال يحتال فى إحكامه تارة بتفصيله ، وتارة بتلوينه ، وأخرى باستخدام العبارات التى تعطيه قوة المنظور ، وكأنه كان يعرف فى دقة الكلمة التى تلائم وصفه معرفة الصانع الماهر الذى اطلع على كثير من أسرار فنه ، والأدوات التى يستخدمها فى صناعته » .

ونستطيع أن نستعين بما قال الدكتور شوقى ضيف فى تحليل أبيات من مطولته لنرى مهارته فى خياله وتصويره . وذلك قوله (*) .

تبصَّر خَليلى هل تَرى من ظعائـنٍ   تحمَّلن بالعلْياء من فوْق جُرثم (١)
علَوْن بأَنماط عتـاق وكلَّـة   وِرادٍ حواشِيها مُشاكِهةَ الدَّم (٢)
وَوَرَّكْن فى السُّوبان يعلُون متْنَـه   عليهنّ دَلُّ النَّاعِم المتنعِّـم (٣)
وفيهن مَلْهىً للصـديق ومنظـرٌ   أنيقٌ لعين النّاظِر المتـوسِّم (٤)
بكرْنَ بُكوراً واسْتحْرنَ بسُحْـرةٍ   فهُنّ لِوادى الرَّسِّ كاليد للـفم
جعلن القِنانَ عن يمـينٍ وحزنَـه   وكم بالقِنانِ من مُحل ومُحرم (٥)
ظهْرنَ من السُّوبانِ ثم جَزَعْنَـه   على كل قَينى قَشيب ومُفْأَم (٦)

(*) معلقات العرب ص ١٥١ وفيها تقديم وتأخير فى الأبيات ، مختارات الشعر الجاهلى ص ٢٦٧ .

(١) الظعائن : النساء المرت فى محلا الهوادج . العلياء : أرض مرتفعة فى نجد .
جرثم : ماء لبنى أسد أحلاف ذبيان .

(٢) الأنماط : ضرب من الثياب يفرشنه على الهوادج تحتهن . الكلة : الستر الرقيق وراد حواشيها : حمراء ، مشاكهة : مشابهة .

(٣) ورك : ثنى رجله على الإبل ، السوبان : واد فى ديار بنى تميم أحلاف عبس .

(٤) المتوسم : المتفرس فى الوجه . استحرن : خرجن سحراً .

(٥، ٦) جزنة : قطعنه . القينى : قتب طويل تحت الهودج . قشيب : جديد . مفأم : واسع .

126

كأَنَّ فُتاتَ العِهن فى كلِّ منزلٍ نَزلْنَ به حَبُّ الفَنَا لم يحطَّم (١)
فلمَّا ورَدْنَ المـاءَ زُرْقاً جِمامُـه وضَعْن عِصِىَّ الحاضِر المتخَيِّمِ (٢)

وزهير يوزع عنايته على كل جانب من جوانب الصورة وكأنه يعمد إلى ذلك ليحلق فى الأفق الأعلى.

فهو يسير مع قافلته من مكان إلى مكان، ويصورها لنا فنتخيلها وكأننا معه متحركة بادئة بالعلياء، مارة بالسوبان والقنان ملقية عصا التسيار على مجتمع الماء.

ويفصل الصورة، فالظعائن قد علت بالأنماط العتاق والكلة، ثم يصف هذه الكلة فيقول «وراد حواشيها» ثم يصف هذه الوراد ويصورها فيقول: «مشاكهة الدم».

ويصنع مثل ذلك عندما وصلت الظعائن إلى السوبان، فقال — ليكمل الصورة ويحيطنا بها خبراً — «يعلون متنه».

ولا يقف عند ذلك بل يزيدها وضوحاً، فيقول: «عليهن دل الناعم المتنعم»، ويجعل البيت التالى مكملا للصورة متمما لها:

«وفيهن ملهى للكريم ..»

حتى إذاما وصل بالظعائن إلى وادى الرس صورهن وقدوصلن إليه وصول اليد للفم، وهنا نرى منظراً عجبا، يجعلنا نتخيل هذه القافلة وهى تسير فى الصحراء سيراً طبيعياً فيه أناة وفيه حركة وانتقال من مكان إلى آخر انتقالا سهلا لينا أشبه ما يكون بحركة اليد وهى تقصد الفم.

فالشاعر يعطينا أمكنة الصورة: جرثم — السوبان — وادى الرس، ثم القنان ...

ولا يكتفى بتحديد هذا الإطار بل يضع لمسات على الصورة نفسها:

فالقنان عن يمين، والقينى القشيب والمفأم، وفتات العهن فى كل منزل.

بل إنه لايقف عند ذلك بل يحدد ألوانها:

---

(١) العهن: الصوف. حب الفنا: عنب الثعلب الأحمر.

(٢) الجمام: مجتمع الماء. وضعن العصى: كناية عن الإقامة.

« وراد الحواشى ، مشاكهة الدم » اللون الأحمر .
« بكرن بكورا واستحرن بسحرة » لون السحر والبكور .
« والماء زرق جمامه » اللون الأزرق

وبذلك تأخذ الصورة شكلها وألوانها ...

وهى مع هذا كله تموج بالحركة ، وتستعرض المناظر فى هدوء وريث ، وكأنها شريط خيالة يعرض أمامنا ويتحرك ، ولايخفى صورة عنا إلا بعد أن نكون قد تمثلناها .

ويتلاءم مع هذا العرض استعمال زهير البارع للأفعال :

تبصر خليلى : هذا أولا .. ثم علون ووركن : فعلان ماضيان بعد فعل أمر ، ثم يقول وقد أوقف الصورة أمام أعيننا لنزداد بها متعة ولها تأملا :

وفيهن ملهى للصديـــق ومنظـــر أَنيق لعـــين الناظـــر المتـــوسم

ثم يحرك الصورة بعد ذلك ويعود إلى استعمال الفعل الماضى « جعلن — ظهرن — جزعن — نزلن وردن — وضعن » .

كأنا بزهير قد عرف دقة الكلمة التى تلائم وصفه فاستغلها استغلال الصانع الماهر الذى عرف أسرار فنه ، وكان فى الوقت ذاته يعنى به فيعكف عليه ليحقق له كل ما يمكن من مهارة .

وربما زادت عناية زهير بفنه فتجاوزت به هذه العناية حد الاعتدال . فورطته فى صور غريبة ، ويكثر أن يكون ذلك فى مجال التنفير من الحرب وتبغيضها لدى القوم ، وذلك قوله :

وما الحربُ إلا ما علمتمْ وذقتُمو وما هو عنها بالحديث المـــرجَّم
متى تبعثُوها تَبعثوهـــا ذَميمـــةً وتضْرَ إذا ضَرَّيتُموها فتَضــــرمِ
فَتَعْركْكُم عرك الرَّحى بِثِفالهـــا وتَلْقَحْ كِشافا ثم تُنْتِجْ فتُتْـــئِم
فتُغْلِلْ لكم مالاً تُغِلُّ لأَهْلِهـــا قُرَى بالْعِراقِ مِن قفيز ودرهم (١)

---

(١) المرجم : المظنون . تضر : تمرن وتعود على الفتك بالفريسة . تضرم : تشتعل . الثفال : جلدة توضع تحت الرحى .
تلقح كشافا : على التوالى ؛ فهى دائماً تلقح وتحمل ، تغلل : تعطى الغلة . القفيز : المكيال .

فالحرب تطول وتنتج ، فتلد اثنين اثنين ، وتغلل لهم غلة ، ولكن ليست كغلة أهل العراق ، بل غلة فيها الموت والهلاك .

وهى صورة غريبة تحتاج إلى جهد فى صناعتها .

بل إنه قد يصور لنا ما هو أكثر تعقيداً وإغرابا ، وهذا قوله فى حروب القبائل التى لاتخمد لها نار :

رعَوْا مارعوا من ظِمئهم ثم أوْردوا غِماراً تسيلُ بالرِّمـــاحِ وبالدَّمِ
فقضَّوْا منايا بينَهم ثم أصْـــدروا إلى كلأً مُستوْبَلٍ مُتوَخَّمِ (١)

فقد عبر عن حال هذه القبائل سلما وحربا ، فقال : إنها تشبه إبلا رعت ماشاء لها أن ترعى ، فإذااستبد بها الظمأ وردت غماراً ولكنه ليس ماءبل هو رماح ودم ، فكان الموت والفناء ، ولكن من بقى على قيد الحياة لم يأخذ من الموتى عظة ، فلم يسالم بل أصدر إلى كلأ كريه غير سائغ ولا مرىء .

لقد وصف الدكتور شوقى ضيف الصورة الأولى بالغرابة الشديدة ، ووصف الصورة الثانية بأنها أكثر تعقيداً (٢) ونحن معه فى هذا وإن كنا لانأخذ على الشاعر هذا المسلك ، مادام يمتح من بيئته ، بل إننا نراه نبيلا يدعو إلى السلام بحماسة فهو يدعو إليه وينفر فى الوقت نفسه من الحرب ، ويبذل فى هذا وذاك غاية جهده فى صياغة الأخيلة والتصاوير المنفرة من الحرب المغرية بالسلام .

فما قيل عن مدرسة زهير بأنها مدرسة المرئيات والمحسوسات لم ينصفها ولم يوضح ميزتها (٣) .

---

(١) الظمء : ما بين الوردين من زمن ترعى فيه الإبل .
غمارا : مياها كثيرة . قضوا : انفذوا . أصدروا : رجعوا .
مستوبل ، متوخم : كريه غير سائغ .
ارجع إلى أبيات الصورة الأولى فى جمهرة أشعار العرب ص ١٠٧ ط بيروت . وارجع إلى بيتى الصورة الثانية فى معلقات العرب ص ١٤٢ .

(٢) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ٣١ .

(٣) الأستاذ مارون عبود فى كتابه « أدب العرب » ص ٦٨ .

على أنه لاينبغى لنا أن نسرف فى تقدير هذا المصور القدير ، فإن هذه السمة التى ذكرناها له وتعرفنا عليها فى أكثر من صورة فى شعره لم ينفرد ، بها وحده كما يفهم من كلام أستاذنا الدكتور شوقى ضيف - فإن أكثر شعراء الجاهلية يشاركونه هذه البراعة ، بل ربما كان مدينا لبعضهم بأجمل ما رأينا له من براعة فى التصوير والتخييل ألست معى فى أن قوله :

فبيْنَا نُبغِّى الصيد جاءَ غلامُنـــا بدبٌّ ويخفى شخصهَ ويُضائله (١)

مأخوذ من قول طرفة يتحدث عن بعض الصحراوات :

يظَــلُّ بها عَيْر الفَـــلاةِ كأنَّه رقيبٌ يُخافِى شخصهَ ويُضائِله (٢)

وتجد أمثال النبوغ التصويرى لابن أبى سلمى للنابغة الذبيانى ، وذلك فى قوله يصور عطاء النعمان بن المنذر :

فَما الفراتُ إذا جاشت غَوارِبُــه ترمى أَوَاذِيُّه العِبريْن بالزَّبـــدِ
يمـــدُّه كلُّ وادٍ مُترعٍ لَجِـبٍ فيه رُكام من اليَنْبوب والخَضَدِ
يَظلُّ من خَوْفِه المــــلاح معتَصِماً بالخَيزرانَة بَينَ الأَيْن والنَّجـــد
يوماً بأَجودَ منه سَيْب نافـــلة ولا يَحولُ عَطاءُ اليْوم ِدُونَ غَد(٣)

وقوله حين يصور امتداد سلطانه وقوة نفوذه :

فإنَّك كاللَّيْلِ الَّذى هُو مُــدْركى وإن خِلْتُ أَن المنْتأَى عنْكَ واسع
خَطاطِيفُ حُجْنٍ فى حبال متينـة تُمد بِهــا أَيْــدٍ إليكَ نَــوازع
وأَنْتَ رَبيعٌ يُنْعِش النَاسَ سَيْبــه وسَيْفٌ أُعيرتْهُ المنِيَّــة قاطِعُ (٤)

(١) ديوان زهير ص ٢٧ .
(٢) ديوان طرفة بن العبد ص ١٠٨ ط بيروت .
(٣) ديوان النابغة الذبيانى ص ٣٠ .
(٤) المرجع نفسه ص ٨٤ .

فلكل صورة من هاتين الصورتين من الامتداد وعناية الصياغة ، والتأنق فى إيضاح المشبه به ، وما فى كل منها من الحركة ، والاستعانة بالألفاظ المصورة ما لايقل عما عرفناه ورأيناه فى تصوير زهير بن أبى سلمى .

إن هذا النوع من التصوير شائع فى الشعر — عصر الجاهليين — ، نراه عند المنخل والمرقش ، وعند المسيب بن علس ، والحارث بن حلزة ، وغيرهم وإليك مثالين : لأمير الشعر الجاهلى « امرئ القيس » ، والآخر « طرفة بن العبد » الشاعر الشاب .

أما امرؤ القيس فيقول فى وصف السيل وتساقط المطر ، وما غادر من أثر فى : الجبل ، والسباع ، والطير :

وأَضْحَى يَسُح الماءَ من كل فَيْقَة ... يكُب على الأَذْقان دَوح الكَنَهبَل(١)

كأَن ثَبيرا فى عرانين وَبْله ... كبيرُ أُناسٍ فى بِجادٍ مُزَمَّل (٢)

كأَنَّ ذُرا رأْسِ المجيْمرِ حوْلَه ... من السيل والغُثاءِ فَلْكَةُ مِغْزل (٣)

كأَنَّ السِّباعَ فيه غرقَى عشِيَّة ... بأَرجائه القُصوى أَنابِيشُ عُنصل (٤)

كأَن مَكاكِىَّ الجَواءِ غُدَيَّةً ... صُبِحْن سُلافاً مِن رَحيقٍ مُفَلْفَل (٥)

وأَلقَى بصحَراءِ الغَبيطِ بَعاعَة ... نزولَ اليَمانى ذى العُياب المحمَّل(*)

وهى صورة لافتة لاتقل عن صور الظعائن التى قدمها لنا زهير ، فقد استطاع امرؤ القيس — كزهير — أن يصنع من الصور المتجاورة المتوالية وحدة عامة تعطينا صورة دقيقة لمنظر من مناظر البوادى عندما تعروها العواصف والأمطار .

---

(١) الفيقة : الفترة بين الحلبتين . كتيفة : موضع ببلاد باهلة .

(٢) ثبير : جبل . البجاد : الكساء المخطط . مزمل : ملتف .

(٣) المجيمر : جبل . الغثاء : ما يحمله السيل من بقايا الأشياء .

(٤) أنابيش عنصل : أصول العنصل وهو الكراث البرى .

(٥) الغبيط : المكان المطمئن . بعاعه : ثقله . ذى العياب : ذى الأحمال المملوءة ثياباً .

(*) ديوان امرىء القيس ص ١٠٤ :

أما طرفة فيقول فى وصف جانب من مناظر الطبيعة * :

وإنَّا إذا مـــا الغيمُ أمسى كأنَّـه ... سَماحيقُ ثربٍ وهْىَ حمراءُ حَرجَفُ (١)

وجاءت بصراد كأَن صقيعـــــــه ... خِلالَ البيوت والمنازلِ كرسُفُ (٢)

وجاء صقيعُ الشَّوْلِ يرقصُ قَبلهـــا ... إلى الدفء والرَّاعى لهـا متحرف (٣)

تَرُدُّ العِشارَ المنقياتِ شَظِيُّهـــــا ... إلى الحَىِّ حتَّى يَمرِعَ المتصيِّف (٤)

تبيتُ إماءُ الحىِّ تطْهى قُدورَنـــا ... ويأْوى إلينا الأَشعثُ المتجرِّف (٥)

فقد وصف السماء وما يغطيها من غيوم رقيقة ، والأرض ومايتنثر على وجهها من صقيع يغشى البيوت والمنازل ، وصور الإبل وقد عادت يسبقها فحلها ، وهو يرتعد ويطلب الدفء — وراعيها متخلف خوفاً من البرد . ثم يقدم صورة نبيلة لقومه وهم يتولون تفريج هذه الضائقة بما يجودون من نحر وطهو وإيواء .

وعندما يجتمع مع براعة التصوير نبل المعنى تحتل الصورة مكانا رفيعاً ، وتحلق فى أفق أعلى ، كهذه الصور التى لم ترق الأستاذ الدكتور شوقى ضيف لما فيها من غرابة .

وكأنى به عندما يقرأ ما قال طرفة يعجب به إعجابا لايقل عن إعجابه بمدرسة الصنعة فى العصر الجاهلى .

ولست بهذا متحاملا على زهير ومدرسته ، ولكنى معترف لهم بالفضل ، فجيدهم أكثر من جيد غيرهم وجيد غيرهم لايقل عن جيد هذه المدرسة روعة وجمالا .

***

(*) ديوان طرفة بن العبد ص ٩٥ .

(١) السماحيق : القطع الرقاق من الغيم . الثرب : الشحم الرقيق . الحرجف : الشديدة .

(٢) صراد : سحاب لاماء فيه . الصقيع : ما يسقط على الأرض كأنه الثلج . كرسف : قطن .

(٣) قريع الشول : فحل الابل . يرقص : يسرع . المتحرف : المائل من شدة البرد وأراد أنه يترك إبله ومال عنها إلى ناحية يتقى فيها البرد .

(٤) العشار : الناقة مر على حملها عشرة أشهر . المنقيات : السمينة . شظيها : عظم ساقها .

(٥) المتجرف : الذى جرفت السيول ماله .

وقد بلغ التصوير قمته بما أطلقت عليه « التصوير القصصى » .

وفيه ينسى أو يتناسى الشاعر المشبه ويشغل نفسه بالمشبه به ، فيعرض له من جوانب متعددة ، ويرسم له صورة ممتدة .

ولو أن شاعراً قد أطال أو باعد بين الطرفين لرأينا عملا شبه قصصى ، ولكان عمله هذا جديراً بأن يطلق عليه هذا الاسم « التصوير القصصى » .

وللمسيب بن علس قصيدته التى سبق ذكر جزء منها عند الحديث عن الطبع والصنعة فى الشعر الجاهلى ، وقد ذكرت تقليد الأعشى له (١) وكلتا القصيدتين تحتوى قصة فيها الحادثة وحسن العرض ، والعقدة والمفاجأة والحل :

إنها قصة درة فى بحر هائج يترصدها الصيادون شهوراً دون جدوى ، وهذه هى العقدة ، ويأتى صياد صبور يحصل عليها فى نهاية الأمر بعد جهود مضنية ، لقد طلى جسمه بالزيت ، وعزم على الظفر بها ، لأنه فقير محتاج يريد أن يستغنى بها ، ويريدها كذلك انتقاماً لأبيه الذى حاول أن يظفر بها فكان الغرق من دون أمله .

وهذا هو الصراع فى سبيل الوصول إلى حل لهذه العقدة ، لقد أخرجها ذلك الملاح لامعة كالجمر ، وهنا ينشب صراع آخر ، فقد رآها الملاحون فتاقت أنفسهم لها ، وتمنوا الاستيلاء عليها ، إنهم عظموها وسجدوا لها ، وهنا صراع داخلى بين الغواص ونفسه : أيعطيها لهم ؟ أيبيعها ؟ وأخيراً ينتهى هذا الصراع بأن يضمها إلى صدره إعزازاً لها وإكباراً ...

لقد نسى الشاعر المشبه ، وهو حبيبته ، وشغل نفسه بالمشبه به وهو هذه الدرة ، ثم قال فى نهاية المطاف فيما يشبه المفاجأة .

فتلكَ شِبْهُ المالكيَّـــــةِ إذْ طلَعت ببهجتِهـــا مـــن الخِـدْر

وقد التقط الأعشى هذه الصورة فجعلها أكثر اقتراباً من العمل القصصى وأضاف إليها العنصر الوهمى أو الخرافى الأسطورى الذى تقوم عليه القصة فى بدء تكوينها :

زعم أن هذه الدرة كان يحرسها مارد من الجن يراقبها ليلا ونهاراً ، ويرد عنها أيدى الغواصين ، وبذلك أيضاً زاد العقدة إحكاماً ، وجعل الحل أبعد وأصعب ،

---

(١) انظر ص ٢٨ ومابعدها وحاول أن تقرأ القصيدتين قبل هذا التحليل .

والصراع فى سبيل الوصول إليه أشق . فضلا عن إضافة شخصيات جديدة تفاعلت مع الشخصيات التى وردت فى أصل القصة كما تركها أستاذه « المسيب » وكان من الطبيعى أن يدعى بعد ذلك أن هذا الغواص الذى ظفر بها كان يترقبها منذ أن كان شاباً ، وأن جزاء هذا الفتى كان ملائماً لجهده ، وطول بلائه فى الحصول عليها «الخلد »

وشىء آخر أود التنبيه إليه : إن القصة التى صاغها الأعشى كانت أكثر انسجاماً وأقوى ترابطاً ، وقد اصطنع لها مقدمة طبيعية ، الناس الخليون قد ناموا وبقى ساهراً من غير فؤاد .. لقد استولت عليه حبيبته :

« بانت بقلبي وأمسى عندهـــا غلقـــاً »

وكأن قلبه هو هذه الدرة التى ظفر بها ، أو كأنه ظفر بها .

كما اصطنع خاتمة مناسبة تمثل عنصر المفاجأة أيضاً ، وتصور الشبه الذى نسيه أو تناساه حتى صار مجرد ذكره فى نهاية المطاف مفاجأة لنا :

من نالَهـا نال خُلداً لا انقِطاعَ له   وما تمنَّى فأَضْحى ناعِماً أَنقـــاً

تلكَ التى كلفَتْكَ النفس تأَمُلهـــا   وماتعلَّقتَ إلا الْحَينَ والحَرَقا (١)

ويشيع هذا « التصوير القصصى » فى شعر أمير الشعر الجاهلى امرئ القيس وكادت تتكامل فى معلقته التى ترسمها كثير من الشعراء ، وحاكوها ، وتتلمذ عليه عدد غير قليل فى العصر الجاهلى ، ثم فى العصر الأموى ، ويأتى عمر بن أبى ربيعة فينمو فن القصة على يديه نمواً كبيراً .

وقد عرضتها ضمن النماذج التى أعقبت الباب الأول من هذا البحث ، وتناولتها بالتحليل من الوجهة الفنية القصصية .



(١) ديوان الأعشى ص ١٢٦ .

وإلى إمام مدرسة الصنعة « زهير بن أبى سلمى » فقد تصفحت كثيراً من شعره ، ووجدت عديداً من هذا « التصوير القصصى » ونكتفى بذكر هذا المثال المتكامل الذى يصور قصة تعددت حوادثها وهى من القصص الهادفة نقرؤها فنقرأ ما يصنع القضاء والقدر ، ونقف على جدوى السعى والعمل ، وقيمة الحيطة والحذر ، هذا مع تعدد الشخصيات وتشابكها ، وتصارعها ، مع وجود المفاجأة والصراع والتعقيد والحل .

وهى قصة أساسها مشبه هو الفرس ، ومشبه به يستطرد إليه الشاعر ، هو قطاة سريعة يمكن أن يشبه بسرعتها سرعة فرسه وتمثل هذه القطاة الشخصية الأساسية فى هذا التصوير القصصى ، فكان عليه أن يوضح معالمها ، وكان عليه أن يذكرها فى صدر قصته وهذا ما صنع هذا الشاعر المتفنن ، قال منذ الاستطراد إليها أنها قطاة الأجباب حيث الخصب والماء ، تروى ، وتأكل ، فيستوى خلقها وجمالها ، ومعها أختها ، وتلك هى الشخصية الثانية التى ستقوم بدور ثانوى ستكشف عنه القصة فيما بعد ، إنها ستقع فى الشرك أمام أختها ، فتعطى قوة ومضاء للشخصية الأساسية فتمعن فى الهروب وتجد فى السرعة ، وتحذر فى الوقت نفسه أخطار الطريق .

وكانت الأحداث لها بالمرصاد فتلقاها صقر أسفع الخدين شديد الأسر ، فضاعفت سرعتها ، ولم يفارقها اطمئنانها لثقتها فى نفسها .

ولعل زهيراً قد حرص على نجاة هذه القطاة مع سرعتها واطمئنانها لأنها تصور فرسه ، والفرس عماد العربى لايرضى أن يورده مورد الهلكة .

كان الصقر جد قريب منها يكاد يأخذ بذيلها وهى تعبث به ، فيخامره الفرح مرة والحسرة أخرى ؛ فرحة النصر بالظفر بها ، وحسرة الفشل بفواتها منه .

والصقر هو الشخصية الثانوية أيضاً ، وقد قام بدور خلع على القطاة عظمة وبطولة ، ولذلك كان الشاعر حريصاً على إظهار قوته ، فيصرفه عن القطاة بعد أن يبلغها مأمناً ، وكأنه كان حارساً لها ، ثم يظفر بصيد آخر سد به جوعته ، ثم يأخذ موقعاً يشرف على ما حوله ، وقد دميت أظفاره من فريسته ، فظهر وكأنه نصب ذبحت عنده النسك .

أما القطاة وقد أثبتت جدارتها بسرعتها واستخفافها بالصقر فيشاء القدر أن تقع ، وفى يد من تقع ؟ ! فى يد غلام ، اقتنصها على حين غرة منها فأمسكها ولكنها استطاعت أن تفلت من بين أصابعه ، وتخلف نتفاً من ريشها ، ثم تمضى حتى تبلغ مأمنها فى واديها ، وقد أفرخ روعها ، فما أشبها بوليد البقرة الوحشية ، يخشى عدوه فيأوى إلى أمه ، ويلتقم ضرعها ، وكأنه يتلهى به عما يساوره من مخاوف ، يقول زهير رابطاً بين الفرس والقطاة فى تصوير قصصى (*) :

كأنَّها من قَطا الأَجْبابِ حَلأَهـــا ... وِردٌ وأَفرد عنها أُختهَا الشَّرَكُ (١)

جَونِيَّة كحصاةِ القَسْم مرتَعُهـــا ... بالسِّىِّ ماتُنْبِتُ الفَقعْاءُ والحَسكُ (٢)

أَهَوى لها أَسْفَعُ الخدَّيْن مطَّـــرِقٌ ... ريش القوادم لمُ ينْصَب له الشَّبكُ (٣)

لاشىءَ أَجودُ منهـــا وهى طيِّبـــة ... نَفْسا بما سوف يُنْجِيها وتُتَّرك (٤)

دونَ السَّماءِ وفوقَ الأَرضِ قدرُهُمـــا ... عِنْد الذُّنَابَى فلا فوتٌ ولا درك (٥)

عند الذنابى لها صوتٌ وأَزمـــلَةٌ ... يكاد يخطفها طوراً وتَهْتَلِكْ (٦)

حتى إذا ما هوَت كفُّ الغلامِ لَهـــا ... طارت وفى كفِّه من ريشِها بتَكُ (٧)

ثم استمرت إلى الوادى فأَلجأَهـــا ... منه وقد طمع الأَظفارُ والحَنكُ (٨)

حتى استغاثَتُ بماءٍ لارشاءَ لـــــه ... من الأَباطِحِ فى حافاته البُرَكُ (٩)

(*) ديوان زهير ص ١٧١ .

(١) الأجباب : جمع جب ، الحفرة بها ماء .

(٢) الجونية : قطاة من نوع معين . حصاة القسم : الحصاة التى يقدر بها الماء عند الحاجة . السى : الأرض المستوية . الفقعاء : بقعة . الحسك : ثمر نبت .

(٣) مطرق : غير منتشر الريش والمراد الصقر .

(٦) الأزملة : اختلاط الصوت . تهتلك : تسرع .

(٧) بتك : قطع .

(٩) البرك : طير أبيض .

كلَّلِ بأَصولِ النجْمِ تنسجُـــــه ريحٌ خَرِيقٌ لضاحِي مائِه حُبُك (١)
كما استَغاثَ بِشيءٍ فزٌّ غيطَـــله خافَ العيونَ فلم ينظُربه الحَشك (٢)
فزلَّ عنها ووافى رأَس مَرقبــــة كمنْصِب العِتر دمَّى رأَسَه النُسك (٣)

نموذج متكامل الجوانب لما سميناه « التصوير القصصى » وقد برع زهير فى تصوير أبعاد شخصياته ، وحدد إطاره ، من الزمان والمكان واختار هذا الفضاء الرحب لتجرى فيه أحداث هذه القصة فى أسلوب قوى ، وفكر مرتب ، وعطف على هذه القطاه ، فى تتابع تصويرى حسى ، كأننا نرى ونسمع ما يصوغه لنا هذا الشاعر الكبير .

وما على الشاعر من لوم إن هو استطرد إلى هذا اللون من التصوير مادام يخدم غرضه الأصلى ، ويرتبط فى الوقت نفسه ارتباطا عضويا بأفكار القصيدة . يمكن أن نتبينه بمزيدمن التأمل ، فلا خلل ولا اضطراب بسبب هذه الاستطرادات الفنية الرائعة كما يزعم بعض الباحثين (٤) .

وفى كتاب كامل تناول الأستاذ على النجدى ناصف القصة العربية إلى أوائل القرن الثانى الهجرى ، وعرض لقصصوردت فىشعرنا العربى القديم وسوف نقفعلىقصة للنابغة ، وقصة للبيد فى أثناء عرضنا للنماذج الشعرية فى أعقاب الباب الأول من هذا البحث ، وسوف نتناولهما بالتحليل .

على أننا سنتعرض « للتصوير القصصى » فى لمحة سريعة عندما نتعرض لشعر « عروة ابن الورد » أبى الصعاليك ، فى الباب الثانى ، وسنذكر له بعض نماذج يصح أن يطلق على بعضها — مع قليل أو كثير من التجوز — « قصة » ، ذلك لأنه يعرض بعض قصص المغامرات ، وفى سرده روح قصصية ، وعلى نحوها نجد معلقة عمرو بن كلثوم .

---

(١) ريح خريق : شديدة الهبوب . الحبك : طرائق الماء ، جمع حباك

(٢) السى : اللبن فى الضرع . الفز : ولد البقرة . الغيطلة : الشجر الملتفف والبقرة . الحشك : اللبن .

(٣) المرقبة : المكان المرتفع . المنصب : الحجر . العتر : الذى يذبح فى رجب .

(٤) الدكتور صلاح الدين الهادى فى كتابه أمراء الشعر العربى ص٤٢٧ .

كما تتجلى هذه الروح فى غزلية المنخل اليشكرى ، وقد سبق ذكرها :

فمعانى هؤلاء جميعاً تسودها هذه الروح .

***

ولولا الايجاز – وهو سمة الساميين عموماً ، والنزعة الواقعية ، وهى سمة العربى – عصر الجاهليين – لوجدت فى أدبنا العربى قصة بالمعنى الحديث ولوجدنا قصصاً شعرياً بجوار ماورثنا من الشعر الغنائى ، ذلك لأن القصة بطبيعتها مسرح للاطالة ، وتناول التفاصيل وهو ما يتنافى مع الطبيعة السامية والعربية .

فالقصة – إذا صح أن نطلق عليها هذا الاسم – فى الشعر الجاهلى لمحات وإشارات موجزة تفسرها عادة حكايات وأحداث يشيع بعضها بين الناس .

ولقد كان فى استطاعة الشاعر أن يتناولها بالتفصيل ويدرجها فى صلب قصته ، ولكنه لم يرد ، واكتفى بتلك اللمحة القصيرة ، فما كان هدفه أن يؤلف قصة ، وما كان ينظر إلى تلك اللمحات على أنها جزء يدخل فى بناء قصيدة على نحو أساسى ، إنما هى مثل يضربه أو عبرة يسوقها ينفس بها عن بعض مشاعره .

الفصل الخامس

موسيقا الشعر

الإنسان بفطرته ، وبما وهبه الله من كمال ، ميال إلى الإحساس بالجمال وحبه : يقول العلامة ابن خلدون « ولما كان أنسب الأشياء إلى الإنسان ، وأقربها إلى أن يدرك الكمال ... هو شكله الإنسانى ... فى تخاطيطه وأصواته ... التى هى أقرب إلى فطرته ؛ فليلهج كل إنسان بالحسن من المرئى أو المسموع بمقتضى الفطرة ، والحسن فى المسموع أن تكون الأصوات متناسبة لا متنافرة (١) » فالصوت المتناسق جميل ، ومن هنا مال الإنسان بفطرته إلى الغناء ، ولكل أمة أهازيجها ، وترانيمها .

وقد ارتبط الشعر فى نشأته الأولى بالغناء ارتباطاً وثيقاً ، ولا غرابة فى ذلك لأنهما معاً يصدران عن العاطفة ويعبران عنها ؛ فبواعث الغناء هى بواعث الشعر ، ففى الغناء موسيقا النغمات والألحان ، وفى الشعر موسيقا الألفاظ والأوزان ، وظواهر هذا الارتباط كثيرة فى الأدب العربى القديم ، فقد كان شعراء العصر الجاهلى يغنون شعرهم وينشدونه وقد حبب إليهم ذلك ، وأنزلوه منزلا حسنا ، وخصوه بحظ من الشرف ، لأنه — بعد تطور يسير فيه — قد عبر عن معانيهم ، وفى الوقت نفسه وفى بحاجة عواطفهم ، قال ابن خلدون :

« وأما العرب فكان لهم أولا فن الشعر يؤلفون فيه الكلام أجزاء متساوية على تناسب بينها فى عدة حروفها المتحركة والساكنة — ويفصلون الكلام فى تلك الأجزاء تفصيلا يكون كل جزء منها مستقلا بالإفادة لاينعطف عن الآخر ، ويسمونه البيت ، فتلائم الطبع بالتجزئة أولا ، ثم بتناسب الأجزاء فى المقاطع والمبادئ ، ثم بتأدية المعنى

---

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٤٢٥ .

المقصود ، وتطبيق الكلام عليها ، فنهجوا به ، فامتاز من بين كلامهم بحظ من الشرف ليس بعده (١) » .

« لقد كان البدو – فى الجاهلية – يغنون وراء إبلهم وظهر منهم بعد ذلك مغنون مشهورون فى يثرب والطائف وخيبر ، ووجدت لديهم بعض الآلات الموسيقية كالدف والمزمار » (٢) .

وقبل أن ترتقى عقولهم ومداركهم بمزاولة الفنون التى ترافق الحضارة ، لم تكن موسيقاهم سوى الحداء يحدون به إبلهم ، فكان أول ترجيع فى الجاهلية . وكان الحادى يدرك لأول وهلة عندما يقيم ميزان لحنه ممثلا بقول دريد بن الصمة .

سِيرى على رِسْلِكِ سيرَ الآمِـــــن   سِيرى رَواحاً ذات جأْشٍ ســاكن
إن انثنانىَ دونَ عزْمى شائــــنِ   وابْلَىْ بَلائى واصْبِرى وعــــاين

تمد الإبل أعناقها ، وترفع رءوسها ، وتسرع فى سيرها ...

وعلى هذه الطريقة كان غناؤهم ، ولم يشعروا بسواه ، وأخذوا يترنمون بالشعر الذى طبعوا عليه ... جاعلين ميزان لحنهم وموسيقاهم حركات إبلهم خلال مراحلهم الطويلة ... فكان شأنهم فى الموسيقا كشأنهم فى الشعر دون أن يفكروا أن الخلف من بعدهم سيحاسبهم حسابا عسيراً ، ويبحث بكل دقة وعناية عن الصوت وعناصره وقوافيه ، ويقدر بكل دقة الأبعاد والمسافات التى كانت أصواتهم تؤديها (٣) .

وشاع ارتباط الشعر بالغناء ، وتنوعت أحوالهم ، وتنوعت أغانيهم ، فكان منها ثلاثة أوجه « النصب – والسناد – والهزج » :

أما النصب فغناء الركبان والفتيان ، ويقال له : المراثى ، وهو الغناء الجنابى اشتقه رجل من كلب يقال له : جناب بن عبدالله . فنسب إليه ومنه كان الحداء .

---

(١) المرجع نفسه ص ٤٢٦ .
(٢) الطرب عند العرب – المقدمة ص ط .
(٣) المرجع السابق ص ٣ .

وأما السناد فهو الثقيل ذو الترجيع الكثير النغمات والنبرات ، وقد تغنت به قينة طرفة بن العبد بقوله :

نَدامای بیضٌ کالنُّجوم وقَیْنــــةٌ ... تَروح إلیْنَا بیْن بُــرْدٍ ومَجْسد
إذا نحن قُلنا أَسمعینا انْبرت لَنــا ... عَلَى رِسلها مطروقةً لم تَشــدَّدِ
إذا رجَّعتْ فی صَوْتِها خِلْتَ صوتهَــا ... تجاوُبَ أَظآرٍ عَلَى رُبَــعٍ ردِی

وأما الهزج فهو الذى يطرب عليه فيهيج الأنفس ، ويستخف الحلوم ، وهو الشائع عندهم (١)

وأمثلة ارتباط الشعر بالغناء كثيرة يذكرها لنا مؤرخو هذا العصر الجاهلى ، فهم يروون أن المهلهل غنى فى قصيدته :

طَفْلةٌ مـا ابنــةُ المحلَّل بیضــا ... ءُ لعَوبٌ لذیذةٌ فی العِنــاق (٢)

« والسليك بن السلكة » غنى بقوله :

یاصاحِبیَّ أَلا لاحیَّ بالْــوادی ... سِوی عبیدٍ وآمٍ بــینَ أَذْواد
أَتنظُران قریبــاً ریثَ غفْــلَتهم ... أَم تغْدُوان فإِنَّ الربح لِلْغــادی

وكان الأعشى .·. يغنى فى شعره ، وكانت العرب تسميه : صناجة العرب ، وكان يتردد على اليمن ويستمع الغناء ، ويشرب الخمر ، ويقول لناقته :

وکعبةُ نجـران حتمٌ علیــ ... ــكِ حتى تُناخِی بأَبوابِهــا
نَزور یزیــدَ وعبـد المسیــح ... وقیسًاهم خـــیرُ أَربابهــا

وهؤلاء الذين ذكرهم أساقفة نجران– وكان يزورهم ويمدحهم ويمدح العاقب والسيد وهما ملكا نجران ، ويقيم عندهما ماشاء يسقونه الخمر ، ويسمعونه الغناء الرومى ، فإذا انصرف أجزلوا صلته .

---

(١) المرجع السابق ص ٣ ، ص ٤ .

(٢) الأغانى ٥ /٥١ ط دار الكتب . طفلة رخصة ناعمة «ما» زائدة .

ومزرد بن ضرار الذبيانى أو أخوه « جزء » يقول فى تهديد أعدائه بالهجاء الممض : إنه يقتحم الخصوم ، لايبالى لأنه يتعرض فى كل شىء ، أو لأنه ذو فنون ، وذو حذق وهو كفيل بأن يرميهم بأهاج مرة ، يتغنى بها السارى ، ويحدو بها الإبل :

زعيمٌ لمـــــن قاذَفْتُـــــه بأَوابــدٍ يُغَنِّى بها السَّارى وتُحدَى الرَّواحلُ (١)

***

ونساء العرب كن يغنين الصلاة لأصنامهن ... وليس تشبيه امرئ القيس النعاج فى معلقته بعذراى دوار فى الملاء المذيل ، إلا دليلا على الرقص الدينى الذى كانت النساء ، وبالأخص العذارى يرقصنه حوله الصنم .

وهذا الرقص لايمكن أن يكون بدون غناء .

وكان العرب إذا خرجوا للحرب أخرجوا معهم نساءهم فى قباب – ترافقها آلات الموسيقا – على ظهور الجمال ، يحرضنهم ، ويحمسنهم بالغناء ..

ولم يكن شىء يثير حماسة الرجال ، ويدفعهم إلى الإقدام مثل غناء النساء .

ويوم « تحلاق اللمم » لم ينصف البكريون من التغلبيين إلا بعد أن دخل .. « الفند الزمانى » البطل المشهور ، وإلى جانبه ابنتاه الشيطانتان من شياطين الإنس حتى إذا احتدمت المعركة ، وتردد النصر تقدمت إحداهما وتبعتها الأخرى وأخذتا تنشدان ... وأقبلت من ورائهما كرمة بنت ضلع أم مالك بن زيد ، فارس بكر تتغنى :

نحنُ بناتِ طـــــــــارقْ نمشِى عـــلى النَّمـــارقْ
مشىَ القطِىِّ البـــــــارق المسكُ فى المفـــــــارقْ
والدُّر فى المخــــــانق إن تُقبـــــلوا نُعــانق

---

(١) الحياة العربية من الشعر الجاهلى ص ١٢٤ ، نقلا عن المفضليات ١/ ٩٨ .

أوابد : غرائب القول ، يريد بها الأهاجى المرة .

أَو تدبروا نُفــــارق فِــــراقَ غــيرِ وَامــق
عرسُ المــــولى طــالق والعـــارُ منْــه لاحــق

وفى موقعة ذى قار خرجت النساء حول قبة الصنم يغنين الغناء المشجع وكثيراً ما كانت النساء يستفززن الرجال بتهكم مر كقول بنت حكيم ابن عمر العبدى : تستحث قومها :

فإن لَّم تَنــالوا ليْلكم بسيُوفِـكم فكُونوا نِساءً فى المــلاء المخلَّق

ولو لم تتغن البسوس بنت منقذ التميمية — خالة جساس بن مرة — حينما أصاب كليب ناقة جارها الجرمى — بهذه الأبيات :

لعمرك لو أَصبحتُ فى دار مِنقـذٍ لما ضِيمَ سعد وهُو جَار لأَبيــاتِى
ولـكننى أَصْبحتُ فى دار غربـــةٍ متى يَعْد فيها الذئب يَعْدُ على شاتى
فياسَعد لا تُغررْ بنفسِك وارتحــل فإنك من قوم على الجارِ أَموات
ودونَك إذ دارى إليك فإنَّـــنى محاذِرة أَن يفتـــكوا ببناقى

لما اندفع جساس إلى قتل صهره كليب ، وكانت هذه الأبيات هى الدافع إلى الوقوع به . ولما وقعت حرب البسوس بين بكر وتغلب (١) واشتهرت قيان ملوك الحيرة وقد كن يتغنين بشعر النابغة وحسان بن ثابت الأنصارى ، وكانت القيان يتبرجن ويتزين ويتحلين وفى ذلك قول عمر بن الإطنابة أحد ملوك الحيرة فى القيان ومجالسهن :

علِّلانى وعلِّلا صاحِبيَّــــا واسقِيانى من المروَّق رَيَّــا
إنَّ فِينا القِيانَ يعزفْن بالــدُّف لِفتْيانِنــا وعَيْشاً رَضِيَّــا (٢)

---

(١) انظر الطرب عند العرب ص ٤ : ص ٦ .

(٢) المرجع السابق ص ٥٧

وقال طرفة فى معلقته إنه شرب الخمر هو وندماؤه وأطربتهن قينة حسناء رخيمة الصوت :

نَداماىَ بيضٌ كالنجُّومِ وقينـــةٌ تروحُ إلَيْنـا بين بُرْدٍ ومَجْسـد
رحِيب قطابِ الجَيْب منها رفيقـةٌ بجِسٍّ النَّدامِى بضَّـةُ المتجـرد
إذا نحنُ قلنا أَسمعينا انبرت لنـا على رِسْلِها مطروفةَ لم تَشدَّدِ
إذا رجعَّت فى صَوْتِها خِلتَ صَوتها تجاوُبَ أَظْآرٍ على رُبَعٍ رَدِى (١)

وامرؤ القيس ، إنه أن صار مكروبا فقد طالما فرج همه بسماع مغنية تعزف على عود .

وإنْ أَمسِ مكروباً فيارُبَّ قَيْنـةٍ منعَّمةٍ أَعملْتُهـا بكـران
لهـا مِزهَرٌ يعلو الخميسَ بصوتِـه أَجشُّ إذا ما حرَّكتْه يَـدانِ (٢)

***

ونشأت القافية هذه النشأة ، وارتبطت بالغناء ، والتزمت فى آخر الأبيات تمشياً مع الغناء لأنها قوية الشبه بوقفات المغنين ، ونهايات العازفين وسكنات الناقرين على الدف والمصفقين بالأكف والموقعين بأرجلهم فى الرقص فى نهاية النفس فى البيت ، واستراحة من البيت إلى البيت ، ولأنها مضافة إلى الوزن تكسب الشعر رنيناً وتزيده موسيقا .

ومثلها التصريع فى مطالع القصائد وما كان يعمد إليه الشعراء أحياناً من تقطيع صوتى لأبياتهم كقول امرئ القيس يصف الفرس :

مكرٍ ، مفرٍ ، مقبل ، مدبر معـاً كجلمودِ وصَخرٍ حطَّه السَّيْلُ من عَل

(١) ديوان طرفة بن العبد ص ٤٠ المجسد : الثوب المصبوغ بالجساد وهو الزعفران ، والجمع المجاسد الظئر : التى لها ولد . الربع : من ولد الإبل ماولد فى أول النتاج .

(٢) ديوان امرى القيس ١١٤ . الكران : العود وكذلك المزهر . الخميس : الجيش اللجب .

ويكثر هذا التقطيع فى أشعارهم ، ومن يرجع إلى معلقة لبيد التى يستهلها بقوله :

عفَتِ الدِّيارُ مَحلُّهــــا فمقامُها بمِنىً تأبَّد غَوْلُهــا فرِجَامُهــا

يجده على شاكلة هذا المقطع يلائم كثيراً بين الكلمتين الأخيرتين وكأن للبيت قافيتين : داخلية ، وخارجية ،وكأنه يريد أن يهيىء لنفسه أو لمن يتغنى بقصيدته أن يرتفع بصوته فى كلمتين متتاليتين .



ثم تنوعت البحور وفق الموضوع ووفق الحالة النفسية للقائل ، لأن الموسيقا الشعرية المعبرة هى التى تساير موضوع القصيدة وتوائم التجربة الشعرية .

يقول سبنسر : « إن خير الموسيقا ما تتمشى مع الأفكار وتتساوق مع المعانى وتتجاوب نغماتها ونبراتها مع حالات النفس،فالشاعر فى اهتياجه وغضبه وغيظه يكون تعبيره الموسيقى عالى النغمة ، وفى حزنه يكون منخفضاً وفى تعجبه وفرحه وهدوئه واطمئنانه تكون مسافاته الصوتية قصيرة،وأما فى بثه وألمه فتكون مسافاته الصوتية طويلة ، وهكذا تساير النغمات حالات النفس كما تساير موضوع القصيدة وفكرتها » .

ولا نشك أن صور الأوزان المتنوعة التى يمتاز بها الشعر الجاهلى إنما حدثت بتأثير الغناء ، وقد نفذوا منه إلى ضروب من التجزئة فى بعض الأوزان كمجزوء الكامل والمديد ، بل نفذوا إلى أوزان خفيفة كثيرة كالمتقارب والرمل والهزج ، وبدون ريب إنما كثرت التجزئة والتعديل فى الرجز لأنه كان وزنا شعبيا ، وكان كثير الدوران فى حدائهم ، وفى كل ما يتصل بهم من حركة وعمل كحفر الآبار والمتح ومبارزة الأقران واستصراخ العشائر فكثر فيه الحذف ، وكثر التحريف والتعديل كثرة مفرطة حتى زعم الخليل أنه ليس من أوزان الشعر ،وهو شعر ،غير أن التغنى به تغنيا كثيراً حداء وغير حداء أحدث فيه تغيرات شتى لعل أهمها المشطور والمنهوك .

أما المشطور فهو الذى بنى على شطر واحد ، وأما المنهوك فهو الذى ذهب منه أربعة أجزاء ومن أمثلته قول دريد بن الصمة يوم هوازن :

يالَيتَنِي فيهـــا جَـــذَع أَخُبُّ فيهـــا وأَضَـــــع (١)

ومن هذا يتجلى أن العربى عصر الجاهليين لم يعرف موازين الشعر بتعلم قوانين معينة أو أصول موضوعة ، إنما كان ينظم بطبعه على ما يهيئ له الإنشاد أو الغناء أو الحداء وقد هدتهم هذه الفطرة إلى أوزان أرجعها الخليل (٢) إلى خمسة عشر وزنا سماها بحوراً وزاد عليها الأخفش (٣) بحرا ، وقد أكثروا النظم على بعضها دون بعض بل إن بعضهم كان يكثر من النظم على بحر دون بحر .

والشعر العربى القديم رجزه وقصيده مهما طال يبنى على وزن واحد وقافية واحدة ولكن السؤال الذى ينبغى أن يطرح — بعد صنيع الخليل وتدارك الأخفش . ومجئ الشعر العربى طوال العصر الجاهلى بل وفى العصر الأموى ، على هذه الأوزان ولم يخرج عنها :

هل عجزت العقول والمشاعر العربية طوال هذه المدة دون خلق بحر جديد يضاف إلى هذه البحور الستة عشر ؟

ونجيب عن ذلك أن هذا الخضوع لتلك البحور لايسمى عجزاً ولا ينبغى أن ينظر إليه هذه النظرة ، بل ينبغى أن يفهم على أن تنوع العواطف العربية وما صاحبها من موسيقا قد استهلكها الشعر العربى فى العصر الجاهلى أو استنفدها كلها ، ثم كان عمل الخليل وحفيده فى النسب العلمى — الأخفش — كان غاية فى الدقة لأنهما استطاعا حصر هذه التنغيمات ،

« نريد أن نؤكد أن فى استماعنا إلى الشعر يجب أن ننصت لا إلى الإيقاع العام وحده الذى يظهر فى بحور العروض وصحة اتباع الناظم لها بل ننصت أيضاً إلى الإيقاع الخاص

---

(١) انظر : الحياة العربية من الشعر الجاهلى من ص ١٣٥ : ص ١٣٦ ، العصر الجاهلى ص ١٩٤ وانظر الشعر المعاصر لمصطفى السحرتى ص ١١٥ والفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ٥٢ .

(٢) هو الخليل بن أحمد الفراهيدى النحوى اللغوى مخترع علم العروض (توفى سنة ١٧٥)

(٣) هو سعيد بن مسعده النحوى تلميذ سيبويه ، وسيبويه : تلميذ الخليل

لكل كلمة لغوية ، وإلى الجرس الذى تصدره الحروف وإلى انسجام الإيقاع والجرس فى النغم الشعرى للبيت الكامل ثم للأبيات المتعاقبة » ...

فبيت امرئ القيس الذى يصف نشاط حصانه وصهيله الجياش الحامى :

على الذبل جياش كأن اهتزامه إذا جاش فيه حميه غلى مرجل

يتفق فى الإيقاع العام لبحر الطويل مع بيت عمر بن أبى ربيعة ، فى وصف حصانه المتعب الذى يشكو الإجهاد :

تشكى الكميت الجرى لما جهدته وبيّن لو يسطيع أن يتكلما

ولكن من الاستماع الأول يتبين لنا الاختلاف الكبير فى موسيقا البيتين ، وهو اختلاف ينشأ من اختلاف الألفاظ اللغوية التى يستخدمها كل من الشاعرين ، والايقاع الخاص لكل منها والحروف المعينة التى يتكون منها كل لفظ وانتظام هذه الحروف بتواليها فى المقطع بعد المقطع وهذا الانتظام والتوالى هو العامل الأكبر فى أختلاف النغم ... والموجه الأول لهذا الأختلاف هو اختلاف المعنى الذى ينقله كل من الشاعرين والعاطفة التى يريد أن يحملها إلى السامع ، فحصان امرئ القيس يصهل فى قوة وهو على أشد نشاطه وحميته ، وحصان عمر يشكو فى ضراعة وأسى وهو منهوك القوى يطلب وقف الرحلة » (١) .

وهناك علاقة بين جرس الحروف وانتظامها فى اللفظ وبين المعانى التى يؤديها اللفظ ... انظر مثلا إلى بيت امرئ القيس يصف شعر محبوبته ، وهم يستشهدون به على قبح التنافر :

غدائره مستشزرات إلى العلا تضل العقاص فى مثنى ومرسل

لاشك أن فى قوله «مستشزرات» تنافراً بين الحروف يجعل الكلمة ثقيلة فى النطق ولكن قليلا من التفكير يهدينا إلى أن هذا التنافر لازم لزوما فنيا مؤكدا لأنه ينطبق على الصورة التى يريد الشاعر أن يرسمها لهذه الخصلات الكثيرة الكثيفة التى تتزاحم على

---

(١) الشعر الجاهلى للنويهى ح ١ ص ٤٠ ، ص ٤١

رأس محبوبته وترتفع إلى أعلى ويغيب باقى الشعر الكثيف تحتها من مفتول ظل على انتظامه وغير مفتول انطلق هنا وهناك » (١)

« التفت القدماء إلى أن الضمة أثقل الحركات ... انظر مثلا فى قول الأعشى يصف سمنة محبوبته وضخامة أوراكها وامتلاء ذراعيها بالشحم :

« هِرْكَوْلَةٌ فُنُقٌ دُرْمٌ مرافِقُها » (٢)

... إنه يتعمد أن يأتى بألفاظ ضخمة ليصور الصورة الضخمة التى يريد حملها إلينا، بل لا شك عندنا أن هذه الألفاظ ليست غليظة على مسامعنا الحديثة فحسب بل كان لها فى أفرادها واجتماعها وقع غليظ مقصود الغلظة على آذان سامعيها من القدماء وأن الأعشى حين نطق بهذا الشطر تعمد أن يغالى فى تضخيمها ليحمل سامعيه على مزيد من الإعجاب والسرور ... والذى نريد أن نبينه الآن هو أثر الضمات المتتابعة فى إصدار الغلظة ، الضمة على التاء الأخيرة فى الكلمة الأولى ، والضمات الثلاث على الفاء والنون والقاف فى الكلمة الثانية ، والضمتان على الدال والميم فى الكلمة الثالثة ، فإذا نطقت الآن بهذا الشطر تبين لك أن هذه الضمات الست ترغمك على أن تمط شفتيك إلى الأمام وتكورهما فى تكويرات متعاقبة فى هيئة تحكى الصورة الضخمة المتكورة التى يريد الأعشى أن يصورها » (٣) وهذا يقودنا إلى ملاءمة البحور المختلفة للعواطف المختلفة ، وهو ما أنكره بعض النقاد مستشهدين بأن البحر الواحد نجده قد استعمل لمختلف العواطف من سرور وحزن ورضا وسخط وإعجاب واحتقار وهم محقون فى اعتراضهم هذا ، ولكن هذا ينبغى ألا يغفلنا عن حقيقة الأمر فى هذا الموضوع ، وهى أن البحور المختلفة وإن لم تختلف فى (نوع) العواطف التى تصلح لها فهى تختلف فى (درجة) العاطفة فبحر الطويل بإيقاعه الهادئ البطئ نسبياً يلائم العاطفة المعتدلة الممتزجة بقدر من التفكير والتملى سواء أكانت حزنا هادئاً لا صراخ فيه أم كانت سروراً هادئاً لا صخب فيه ،

الشعر الجاهلى للنويهى حـ ١ ص ص ٤٤ .

(٢) هركولة : ضخمة الوركين . فنق : جسيمة فتية حسنة منعمة ، درم : جمع أدرم والمرفق الأدرم الذى يكسوه الشحم ويغطيه فلا يكون عظمه ناتئا .

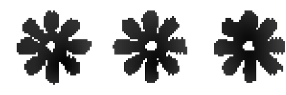
(٣) المرجع نفسه ص ٤٨ .

وبحر الخفيف أيضاً يلائم العاطفة المتزنة المضبوطة فى حين ينسجم بحر الكامل مع العاطفة القوية النشاط والحركة سواء أكانت فرحة قوية الاهتزاز أم كانت حزناً شديداً الجلجلة ، فإذا زادت حدة العاطفة اهتزازا لاءمها بحر الوافر ...» (١)

استمع إلى الشين التى ترد ست مرات فى بيت الأعشى :

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعنى   شاوٍمِشَلٌّ شلول شلولٌ شلشل شَوِلُ(٢)

... فالأعشى فى بيته هذا يصف الغلام الذى يتبعه إلى بيت الخمار حاملا له ما يحتاج إليه من لحم للشواء ... ويريد أن يصور نشاط غلامه هذا ومرحه وخفة حركته وانطلاقه متراقصاً وهو يمشى خلفه إلى مجلس اللهو واللذة، والشاعر نفسه فى روح عالية من المرح والنشوة والإقبال على متع الحياة ومسراتها والانصراف عن أحزانها ومنغصاتها ... وهو يريد أن يصور هذه المشية المنطلقة المتبخترة المتثنية ... والأعشى يريد أن يحكى ترنح السكارى حين تأخذهم النشوة يمثلها بهذه الكلمات الخمس فى تتابع إيقاعها فى الشطر الثانى » (٣)



وبدهى أن الشعر على مدى الأزمان لم يصاحب الغناء ، بل انفصل كل منهما عن الآخر وإن كانا على صلاح بأن يلتقيا إذا كان هناك داع فى أى حال من الأحوال طالما وجد الدافع الذى يدفع الشاعر أن يغنى أو يدفع المغنى إلى الترنم بالأشعار، ولنا أن نقرر أن هذا التوافق أو الامتزاج كان على نحو ألزم فى العهود القديمة أو البدائية ، وكلما تقدمت الأمة كان تقدمها داعيا إلى استقلال كل من الفنين عن الآخر : الشعر والغناء .

ثم كان الانفصال . ولكن بقى للكلمة الشعرية . بل للكلمة العربية هذه الموسيقية الكامنة منطقاً مطرداً . لاينقطع أو يتخلف إلا نادراً، فالفعل الماضى يزاد عليه حرف

---

(١) الشعر الجاهلى للنويهى حـ ١ ص ٦٠

(٢) الحانوت : بيت الخمار ، شاو : يشوى اللحم ، مشل وشلول : خفيف . شلشل : كثير الحركه ؛ شول : يحمل الأشياء .

(٣) المرجع نفسه ص ٦٧ .

من حروف (أنيت) فيتغير زمنه من الماضى إلى الحاضر والمستقبل ، ثم تدخل عليه السين أو سوف فتجعله خالصاً للمستقبل ، أو لم فتغيره إلى الماضى ، والثلاثى على وزن « فعل» يدل على الماضى وما حدث فيه فإذا جعلت بعد أوله ألفا وكسرت مابعدها دل على الفاعل ، فإذا فتحتها دل على حدث بين اثنين على سبيل المشاركة .. إلى آخر ما تمدنا به قواعد اللغة ، وهذا يشير إلى ارتباط وثيق بين اللفظ ومدلوله وهذه فى الوقت نفسه عملية موسيقية لا يدركها إلا المزاج الموسيقى الحساس .

تساءلت مرة ما عسى نجد فى شعر الأعشى من خاصة امتاز بها فجعلته صناجة العرب وأغرته بأن يترنم بشعره ، فأخذت أردد بعض قصائده ، فأحسست بأنه يكيف ألفاظه للنغم ، ويطوعها للوزن والقافية ، ولايعوزنا أن نجد لذلك كثيراً من الأمثلة .

اقرأ القصيدة التى مطلعها :

كَانَت وَصاةٌ وحَاجاتٌ لنا كِفَــفُ ... لو أَن صحْبَك إذْ نادَيْتهم وقَفوا (١)

فما الذى جعله يعدل عن وصية إلى « وصاة » ، ومن كافية إلى « كفف » ، ويأتى بجموع وصيغ قد تكون غريبة فى عرف اللغويين : العوف ، النظف ، أو مصادر غير شائعة : القذف (بفتح الذال)والسدف ،واستغلال صيغة المبالغة «فعل»ويستعمل ألفاظا وجموعا غريبة ، ويسهل المهموز وغير ذلك كثير مما يبدو للمتأمل .

ولا ميزة للأعشى — فى ظنى — إلا الكثرة والبراعة وإن كان غيره يشاركه فيها وإن لم يأخذ مثل نصيبه .

فالشاعر العربى لايجد غضاضة فى أن يخضع اشتقاقاته وجموعه اللغوية لما يفرضه وزنه وتتطلبه موسيقاه ، وله من مرونة لغته العربية وثروتها اللفظية خير مدد ومعين .

***

فالشعر العربى منذ العصر الجاهلى تسيطر عليه الموسيقا ، وأبياته مقسمة إلى مقاطع متوالية متناسقة . وقوافيه مستقرة فى مكانها محوطة بسياج من الشروط تركها لنا

---

(١) ديوان الأعشى ص ١١٣

العروضيون ، جوهرها أن تكون متحدة فى القصيدة كلها من حيث الحركات والسكنات .

والروى ينبغى ألا يتبدل مهما طالت القصيدة ، والذى يصل إليه الباحث من هذا كله أن الشعر العربى يهتم بإرضاء الأذن فلا يلقى إليها إلا ما تستريح إليه ، فإذا تهاون الشاعر فأخل الوزن ، أو تهاون فلم يعط القافية حقها لم يغتفر السامعون ولا النقاد له ذلك ، وإذا لم يكن الوزن مؤتلفاً مع اللفظ أو إذا كان منافراً للمعنى بحيث لاتتوافق الموسيقا الداخلية أو ما يمكن أن نطلق عليه الموسيقا النفسية ، اعتبروا ذلك من عيوبه ، وحذروا فى التورط فى أمثاله .

« قال قدامة بن جعفر :

من عيوب أوزان الشعر التخليع . وهو أن يكون قبيح الوزن قد أفرط قائله فى تزحيفه ... الذى يعرف السامع له صحة وزنه فى أول وهلة ثم ينكره حين ينعم ذوقه أو يعرضه على العروض ، فإن ما جرى من الشعر هذا المجرى ناقص الطلاوة قليل الحلاوة وذلك مثل قول الأسود بن يعفر — وتروى لغيره .

إنا ذَممنـــا علَى مـــا خيَّلت ... سعْدَ بنَ زيد وعمراً من تمــيم
وضبَّـــة المشترى العـــارَ بنـــا ... وذاك عَمٌّ بنـــا غـــيرُ رحـــيم
لاينْتهون الدَّهرَ عن موَلىً لنـــا ... قَوْرَك بالسَّهم حافات الأَديـــم
ونحْـــنُ قَـــومٌ لنـــا رمـــاح ... وثَروَةٌ مـــن مَوالٍ وصَمـيم
لانَشْتكِي الوَصْمَ فى الحَـــرْب ولاَ ... نَئِنُّ مِنهـــا كتأْنانِ السَّليم (١)

« ... ومثل قصيدة عبيد بن الأبرص ، وفيها أبيات خرجت عن العروض ألبتة وقبح ذلك جودة الشعر حتى أصاره إلى حد الردئ منه ، فمن ذلك قوله :

والحيُّ مـــا عـــاش فى تـــكذيب ... طولُ الحيَاةِ لـــــه تعَـــذْيب

---

(١) الموشح ص ١٢١ وانظر نقد الشعر ص ١٠٦ . قار الشي قورا ، وقورة : قطعه من وسطه خرقا مستديرا (اللسان)

فهذا معنى جيد ولفظ حسن إلا أن وزنه قد شانه وقبح حسنه ، وأفسد جيده » (١) وقد يكون ذلك الخلل محتملا فى زمن تعانقت فيه الموسيقا مع الشعر ، أو كانت مصاحبة للغناء ، لأن هذا الخلل قد يصلحه الموسيقى بالنقر على الدف أو إحداث نغمة أو نغمتين تحل محل الأوتاد أو الأسباب التى حدث فيها الخلل ، أما وأن الموسيقا قد استقلت ، والشعر قد استقل فلم يعد هذا الإخلال مقبولا ..

***

« وينبغى أن يأتلف اللفظ مع الوزن ، فإن لم يأتلف اضطربت الموسيقا الداخلية فلم يرض الأذن ، ولن تقبل عليه النفس ، وهذا ما أطلقوا عليه « التفصيل » وهو ألا ينتظم للشاعر نسق الكلام على ماينبغى لمكان العروض فيقدم ويؤخر كما قال دريد بن الصمة :

وبلِّغ نميراً إن عرضت ابن عامر ... فأَى أَخ فى النائبـــات وطالب

ففرق بين نمير بن عامر بقوله : إن عرضت » (٢) .

***

كما ينبغى أن يأتلف المعنى والوزن ، ويدل هذا على حس مرهف ووعى صادق ، وأن العربى عندما لم يرتض لفنه الشعرى هذا المستوى كان مقدراً لنفسه وفكره وفنه فى آن واحد .

فإذا اضطره الوزن إلى إحالة المعنى سموه المقلوب لأن الشاعر يقلبه إلى خلاف ما قصد به ، مثال ذلك لعروة بن الورد .

فلو أَنِّى شَهِدْتُ أَبَا مُعـــــاذ ... غدَاةَ غـدا بمُهجَتة يفُـــــوق

فَدَيتُ بنفسهِ نَفْـــسى ومَـــالى ... ومــــا آلُــوكَ إلاَّ ما أُطيـــق

أراد أن يقول : فديت نفسه بنفسى فقلب المعنى (٣) .

---

(١) المرجع نفسه ص ١٢٢ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٢٧ .

(٣) المرجع نفسه ص ١٢٨ .

ولم يتهاونوا في شأن القافية ، ولعل ذلك لأن طنينها يمتد في الأذن أكثر من أي كلمة أخرى في البيت وهذا هو السبب في أن قوما سمعوا قول النابغة :

أَمِنْ آل ميَّة رَائِـــح أَو مغتـــد عَجْلانَ ذَا زَادٍ وغـــيرَ مُـــزَوَّدِ
زعمَ البَوارِحُ أَن رحلَتَنَا غَـــدا وبِذاك خَبرَنَا الغُـــرابُ الأَسْوَدُ

وقوله :

سقَط النَّصِيفُ ولم تُرِدْ إسْقاطَـــه فَتنَاوَلَتْه واتَّقَتنـــا بالْيـــدِ
بمخضَّبٍ رخصٍ كأَنَّ بَنانَـــــه عَنَمٌ يكادُ مِن اللَّطَافة يُعْقَـــدُ

فلم يغتفروا له ، وكبر عليهم أن يجمع بين الكسر والضم في الروى واحتالوا للأمر فأوحوا إلى قينة بغناء الأبيات في حضرته على النحو السابق ففطن إلى خطئه فلم يعد إليه وقال :

قدمت الحجاز وفي شعري صنعة ، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس .

وروى المرزباني قصة أخرى :

« قالوا كان النابغة الذبياني يكفئ الشعر حتى قدم المدينة على الأوس والخزرج فأنشدهم فقالوا : إنك تكفئ الشعر .

قال : وكيف ذلك ؟

فجعلوا يخبرونه ولا يفهم ما يريدون . فقالوا له تغن بشعرك ، فتغنى به ومدد ففهم فقال لست أعود »(١) .

وليس النابغة وحده هو الذي تورط في هذا العيب فهناك آخرون منهم بشر بن أبي خازم الأسدي :

« قيل لأبي عمرو بن العلاء : هل أقوى أحد من فحول شعراء الجاهلية كما أقوى النابغة ؟ قال : نعم ، بشر بن أبي خازم ، قال :

---

(١) الموشح ص ٤٦ .

أَلَمْ تر أن طُولَ الدَّهر يُسلِي ... ويُنْسِي مِثْلمَا نُسِيت جُذام

وكانوا قومنَا فبغوا عَلينا ... فسُقْناهم إلى البَلد الشَّآمى

وزاد أبو عبيدة فى حديثه : فقال له أخوه سوادة : أكفأت وأسأت ، قال : وما ذاك ؟ قال : قلت : « كما نسيت جذام » ثم قلت :

« إلى البلد الشآمى » (١) .

ولابد أن يكون بشر قد فطن إلى خطئه كما فطن النابغة ، وعزم على ألا يعود .

وكان لشيوع الأمية واقتران الشعر بالغناء ، واهتمام العرب بهذا الفن فى العصر الجاهلى أثر فى تنقيحه وتهذيبه ، ويهمنا أن نشير إلى أن اكتشاف هذه العيوب لم يكن من عمل القائمين على العروض والقافية فى العصر العباسى وحدهم ، بل شارك فى اكتشافه وتقويمه معاصرو الشعراء يفعلون ذلك صراحة إن لم توقعهم الصراحة فى حرج كما صنع سوادة مع أخيه بشر أبى خازم أو يحتالون لذلك أحيانا ويترفقون كما صنعوا مع النابغة الذبيانى .

فساعد ذلك على شيوع هذه الروح العذبة ، تلك الروح التى تطل من خلل الشعر الجاهلى ، عند معايشتنا له ، أو استماعنا إليه ، روح لاتلبث أن تستولى على نفس القارئ والسامع فتعمل فيه عمل السحر ، ولا أشك أن لموسيقاه قدراً كبيراً من التأثير . تعال نقرأ معا قول المرقش الأكبر :

سرَى ليلاً خيالٌ من سُلَيْمى ... فأَرَّقنى وأَصحابى هُجودُ

فبِتُّ أُديرُ أَمرى كلّ حالٍ ... وأَرقُب أَهلَها وهمُ بعيد

علىَ أَنْ قدسما طَرْفى لنارٍ ... يُشَبُّ لها بذى الأَرْقَى وَقود

حَواليها مَهًا جَمُّ التَّراقِى ... وآرامٌ وغِزلانٌ وَقُود

نواعِمُ لاتُعالجُ بؤسَ عيشٍ ... أَوانِسُ لاتَروج ولا تَرود

(١) المرجع نفسه ص ٨٠ وانظر الشعر الشعراء ص ٢٢٧ .

يسرْن معاً بطاءَ المشى بـــــداً   عليهِنَّ المجاسِـــــدُ والبُـــرُود
فما بالى أَفِى ويُخــــانُ عهْـــدى   ومابالى أُصــــاد ولا أَصيد (١) ؟

ومع اعتقادنا أن قدراً كبيراً من إعجابنا بهذه الأبيات يعود إلى تعبيرها عن عواطف مشتركة بين الناس فكثير منا يجد فيها نفسه وعاطفته ، ولكننا لانشك فى أن قدراً كبيراً أيضاً من هذا الإعجاب يعود إلى موسيقاها .

لو أن هذه العاطفة التى عبرت عنها الأبيات قد صيغت بعبارات تعوزها العذوبة الموسيقية لضعف إعجابنا بها وربما قابلناها بالنفور .

وحتى لايخدع القارئ فيظن أن ما فى هذه الأبيات من عذوبة أو جمال راجع إلى موضوع الشعر فقط نقدم قول الشاعر نفسه وقد أشرف على الموت إثر مرض أقعده فى الصحراء . فتركه الركب ومنهم صديق من غفيلة ، فتعرض لعدوان على جسمه وأنفه وذلك قوله :

أَيا راكبا إمّا عرضت فبـــلغَنْ   أَنسَ بنَ سعْد حيثُ كان وحَرملا
لله درُّكُمــــا ودرُّ أَبيـــكما   إن أَفلَت الغُفْــلى حتى يُقتلا
مَن مبلغُ الفتيان أَن مـــــرقَّشا   أَضْحَى علَى الأَصْحابِ عِبئاً مثْقلا
ذهبَ السِّباع بأَنفـه فتركْنـــه   ينهش مِنْه فى القِفار مُجـــدَّلا
وكأَنَّما تَرِدُ السِّبـــاع بِشــلْوِه   إذ غابَ جَمعُ بَنى ضُبيعَةَ مَنهلا (١)

فبالرغم من أن الأبيات تتناول هذه التجربة المنفرة فإننا على يقين من أن قارئها سيطرب لها ، وأن جزءاً كبيراً من إعجابه يعود إلى موسيقيتها التى ترجع إلى وحدة

---

(١) المفضليات ص ٢٣ التراقى : جمع ترقوة وهى مقدم الحلق فى أعلى الصدر .

جم : قد غطى اللحم عظامها . المجاسد : جمع مجسد : وهو الثوب المصبوغ بالجساد أى الزعفران والبرد : الثوب المخطط ، بد : جمع بداء ، وهى الغليطة الفخذين .

(٢) الشعر والشعراء ص ٢١٠

بحرها واتحاد رويها ، وخلوها من عيوب الوزن والقافية ، فضلا عن توافر ما أشرنا إليه من الموسيقى الخفية النفسية التى تكمن فى الألفاظ والأساليب وحسن اختيارها لتعبر عن الفكرة الصائبة والعاطفة الجياشة .



لغتنا شاعرة ، وقد « وجد الشعر فى كل لغة من لغات القبائل البدائية والأمم المتحضرة ، ولكنه لم يوجد فنا كاملا مستقلا عن الفنون الأخرى فى غير اللغة العربية ، ونعنى بالفن الكامل ، الشعر الذى توافرت له شروط الوزن والقافية وتقسيمات البحور والأعاريض التى تعرف بأوزانها وأسمائها وتطرد قواعدها فى كل ما ينظم من قبيلها ، هذا الفن لم تتوافر شرائطه وأدواته لفن النظم فى لغة من اللغات .

إن فن الشعر فى اللغة العربية يناسب هذه اللغة الشاعرة التى انتظمت مفرداتها وتراكيبها ومخارج حروفها على الأوزان والحركات وفصاحة النطق بالألفاظ ، فأصبح لها من الشعر الموزون فن مستقل بإيقاعه عن سائر الفنون التى يستند إليها الشعر فى كثير من اللغات » (١) .

يقول الأستاذ العقاد :

« ولا حاجة بالشعر العربى إلى مصاحبة الغناء لترتيب أوقاته وضبط مواقع المد والسكون فى كلماته لأنه مرتب مضبوط فى كل كلمة ، بل كل جزء من أجزاء الكلمة ويجمع بين الحركة والسكون ، فما من كلمة عربية تخلو من حرف متحرك وحرف ساكن على اختلاف الترتيب بين الحركة والسكون ، وما من وزن على وضع من الأوضاع ، لاتضبطه حركة الشعر بغير حاجة إلى الغناء (لأن) التركيب الموسيقى أصل من أصول هذه اللغة لا ينفصل عن مخارجها ، ولا عن تقسيم أبواب الكلمات فيها ولا عن دلالة الحركات على معانيها ومبانيها بالإعراب أو بالاشتقاق » (٢) .

ولقد بنى العقاد على رأيه هذا سهولة النظم المطبوع لأصحاب السليقة الشعرية من

---

(١) اللغة الشاعرة ص ٢٦ — ٣٢ .

(٢) المرجع نفسه ص ٣٤ .

الناطقين باللغة العربية منذ أقدم عصور الجاهلية إلى هذه الأيام ، دون حاجة إلى علم يدرس ، ويستهدى به غير السليقة الفنية .

فما كان بالشاعر الجاهلى حاجة إلى دراسة علم العروض ، وكثير من الأميين ينظمون الزجل فى أيامنا هذه فى كل بحر من بحور العروض ، وكل مجزوء من مجزوآتها ولولا جريان اللغة فى ألفاظها وتراكيبها على السليقة الموسيقية لما تيسر ذلك للشاعر الجاهلى بالأمس ، ولا للزجال الأمى فى هذه الأيام .

ففن النظم باللغة العربية فن دقيق — ومع دقته — هو فن مطبوع لا كلفة فيه على قائل ذى قدرة على التعبير له نصيب من الشاعرية والملكة الفنية .

ولا يرتاح إلى رأى الأستاذ العقاد هؤلاء الذين ينادون بإلغاء الأوزان والقوافى فى اللغة العربية بحجة أنها سلاسل وأغلال تعوق الشاعر عن متابعة ما يدور برأسه من أفكار أو يعتلج فى صدره من عواطف ، ويدعون أن جزءاً كبيراً من نشاط الشاعر الفكرى يضيع فى ملاحظتها ، ويزعمون أن الروى — بخاصة أسوؤها أثراً ، وأثقلها حملا ، وخرجوا علينا ببدع يسمونها بأسماء لها بريق وإغراء : الشعر الحر — شعر التفعيلة — الشعر المنثور — النثر الشعرى ...

وهى أسماء تحمل فى طياتها دليل عجزهم عن فن الشعر الأصيل ؛ فباسم الحرية الزائفة قضوا على هذا الفن الرفيع ، وبدافع من المكابرة يدعون أنه شعر موزون (١) .

وتطاولا منهم وغروراً ، وافتئاتهم على الفن الشعرى الأصيل يدعون أنهم شعراء ، ولا يعرفون أنهم إذ يسمون ما يبدعون شعراً منثوراً أو نثراً شعرياً يكونون قد سلموا بأن ما يصوغون لا هو نثر ولا هو شعر ، هو عبث ولهو ولعب ، وليتهم يسمون أنفسهم كتابا لا شعراء ، ولا ضير عليهم إن أبدعوا فى مجال المنثور ، ولهم من الإطار القديم ما يتسع لهم ، وفى مقامات بديع الزمان ، والحريرى ما يشاكل عملهم ، ويجدون لفنهم مرتكزاً أصيلا ، وسابقة مقبولة . أما أن يهدموا الفن الأصيل بحجة التجديد ، ويخرجوا على بحور الشعر ، ويدعوا أنهم سباحون مهرة .. ويقولوا : شعر السطر ،

---

(١) ارجع الى مقال للأستاذ صلاح عبدالصبور بعنوان : « موزون والله العظيم » يرد فيه على رأى الأستاذ العقاد (رحلة على الورق) ص ٧٣ .

وشعر التفعيلة فهذا ما لايقبل منهم ، وإن دل على شيء فإنما يدل على نقص فى الملكة الفنية بسبب عجزهم عن أوزان الشعر العربى ، فدعوا إلى إبطال هذه الأوزان .

« إن التفعيلة الواحدة ليست هى أساس القصيدة ؛ لأنها فى رأينا جزء من هذا الأساس ، إنما مجموعة التفعيلات هى التى تكون الأساس كاملا كالحال تماما فى أساس البناء وجزئياته من لبنات وغيرها » (١) .

(١) انظر الفن المتجدد وتطبيقه على الشعر ص ١٨ .

الفصل السادس

بناء القصيدة

ورثنا تراثا من الشعر الجاهلى ، مدون فى المصادر والمراجع ، ولعله لم يظفر عصر من العصور بتوافر الجهود على جمعه ، وتحقيقه ، وتنظيمه ، وبيان غثه من سمينه . وتفسير ظواهره ، وشرح مراميه ، كما ظفر هذا العصر .

وعلى الرغم من ذلك كله لايزال الغموض يكتنف بعض نواحيه، والكلمة الأخيرة فيه لم تقل حتى الآن ، ومعرفة بناء القصيدة ونسقها فى ضوئه أمر عسير .

ويرجع ذلك إلى أسباب عدة ، نذكر منها :

أولا : قلة ما بين أيدينا منه ، مما يمثل الخطوات الأولى التى سار على نهجها الشعراء وحتى الذى بين أيدينا يكتنفه الغموض وثارت حوله التساؤلات والشكوك ، يقول عنترة بن شداد :

هـــل غادر الشعراء من متردم   أم هل عرفت الدار بعـد توهم ؟

فنعرف أن عديداً من الشعراء قبل عنترة وقفوا بالديار ووصفوا الأطلال وبكوا الديار وأنهم قد استقصوا كل المعانى التى تجرى فى ذلك على قلب الشاعر وفكره ، فإذا ما فتشنا عن هؤلاء لانجد إلا قليلا لا يكاد يتجاوز المهلهل وامرأ القيس وغيرهما من الأعلام المعدودين .

ويقول امرؤ القيس :

عوجُا على الطَّلل القَديم لعَلنَّـــا   نبكى الدِّيار كمَا بكى ابن حِذَام

---

(١) ديوان عنترة ص ١٢ : روى هذا البيت لغير عنترة ـ .

ويزعمون أن ابن حذام أول من بكى الديار ، فمن ابن حذام هذا ؟ وأين شعره ؟ وهل هو أول من بكى الديار حقيقة ؟ أم هل هناك شعراء آخرون ؟ (١) .

ثانياً : أكثر ما بين أيدينا من الشعر الجاهلى لم يرد جميعه فى صورة قصائد مطولة بل منه مقطوعات قصيرة أنشدت فى مناسبات غير خطيرة أو اكتنفتها السرعة ، فلم يشأ — أو لم يتمكن الشاعر من إعطائها ما تستحقه من عناية واهتمام ، ومثل هذه المقطوعات لاتعطينا فكرة متكاملة عن القصيدة التى وردت بها ، ويكفى أن نتصفح الدواوين التى وردت لشعراء الجاهلية ، والكتب الجامعة التى تعنى بشعرهم ، كالمفضليات والأصمعيات ومختارات ابن الشجرى ومختارات ابن قتيبة فى الشعر والشعراء ، وابن سلام فى طبقات فحول الشعراء ، والقرشى فى جمهرة أشعار العرب ، وأبى الفرج الأصفهانى فى كتابه الأغانى ، وسنجد أن المقطوعات هى الكثرة الكاثرة لمرويات شعراء الجاهلية بصفة خاصة .

ثالثاً : القليل من هذه القصائد المطولة التى روتها لنا المراجع لاتزال الشكوك تحيط بها :

ترى أمعلقة امرئ القيس :

قفانبك من ذكرى حَبيب ومَـــنزلِ بِسِقْط اللِّوى بين الدَّخول فحومل

قصيدة واحدة أم عدة قصائد بدليل تعدد تصريعها :

فى البيت السابق ، وفى :

أَفاطمُ مَهلا بعض هَذا التَّـــدلُّلِ وإن كنت قد أَزْمَعتِ صَرْمى فأَجملى
أَغرَّكِ مِنىِّ أَنَّ حُبَّك قَاتِـــــلى وأَنَّكِ مَهما تَأْمُرِى القَلب يَفعَـلِ

---

(١) انظر مقدمة القصيدة فى العصر الجاهلى ص ٧١ ، ص ٧٨ لترى مدى الجهد الذى بذله المؤلف بحثا عن ابن حذام دون كبير جدوى .

وفى :

أَلا أَيُّهــا اللَّيْلُ الطَّويلُ أَلاَ انْجَلِ بصبحْ ومَا الإِصْبَاحُ مِنْك بأَمْثَلِ؟ (١)

ومثل ذلك أثير حول قصيدة سويد بن أبى كاهل ، حتى قيل إن الجزء الأول قد قاله الشاعر فى الجاهلية وجزءها الثانى الذى يبدأ بقوله :

أَرَّق العين ' خيــال لم يَــــدَعْ من سليمى ففؤادى مُــــنتزع

قيل فى الإسلام ، يقول الدكتور طه حسين فى تعقيبه عليها :

« وأحسب أن هذه القصيدة ليست قصيدة واحدة ، وإنما هى تأتلف من قصيدتين قيلت أولاهما فى الجاهلية ، وقيلت أخراهما فى الإسلام ، أو هى قصيدة واحدة بدئت فى الجاهلية ، ثم أضاف إليها الشاعر فى الإسلام هذه الأبيات التى يكثر فيها ذكر الله والتحدث بنعمته » (٢) .

وموقف هذا الباحث ومن قبله المستشرقين – معروف من الشعر الجاهلى فقد تمادى لدرجة أنه شك فى عامة الشعر بل فى وجود الشعراء أنفسهم ،ولكن هذه القضية قد حسمت وانتهى الباحثون فيها إلى قرار (٣) .

***

فمن هذه الأصول والأشعار ما عبثت به العصبية ، أو اضطربت فى وعيه الذواكر ولكنَ النقاد المحققين فى العصر العباسى قد كشفوا عنه ، حتى لاتجد منها شعرا مرويا فى كتاب إلا وهو مقرون بالحكم عليه ، أو تصحيح نسبته إلى صاحبه ، وبيان الأسباب لذلك .

وارتقى قسم من هذا الشعر إلى التوثيق المحكم فأصبح فى منزلة أشد قدسية عند الناس من أن يذهب ، فبقى دالا بنفسه على قيمته ، وكانت قداسة هذا اللون من الشعر

---

(١)حديث الأربعاء حـ ١ ص ١٦٢ .

(٢) معلقات العرب ص ١٠٤ ، ص ١١٢ .

(٣) ناقشها الدكتور ناصر الدين الأسد فى كتابه : مصادر الشعر الجاهلى ، وأبطل الشك فى الشعر الجاهلى – ورد على مارجوليوث والدكتور طه حسين .

ثمرة الخلاف واصطراع الآراء وصار قيمة تاريخية تحافظ عليها أمتنا العربية بوازع أصيل كأنه فطرى أو غريزى .

ومنه هذه القصائد الطوال التى احتفلت بها كتب الأدب وصار – بعد البحث والتدقيق – الخلاف فيها كلا خلاف ، وستكون أساس بحثنا ، ومنها نستخلص الأحكام .

***

ولعل أتم صورة لهذا النوع المعلقات العشر ، وإن كان بجوارها مئات من القصائد الطويلة الجديرة بالدراسة ، ولكنا سنكتفى بها فى التعرف على النسق العربى الشائع فى بناء القصائد أو المطولات .

والملاحظة العامة أن هذه القصائد تبدأ بالوقوف على ديار الحبيبات بعد رحيلهن ، والدعاء لها حينا ، والبكاء عليها أحيانا ، ووصل ذلك بالحنين إلى صواحبها ، واستعراض شىء من ذكريات الشاعر عنهن أو علاقته بهن ، وبمثل هذا يبدأ معظم الجاهليين قصائدهم مسرفين أو مقتصدين ، ثم يفترقون بعد ذلك وفقاً لمشاربهم :

فامرؤ القيس : ينتقل من التشبيب إلى الصيد ، وما التبس به من وصف الخيل .

وطرفة : يقول إن له هواية غير الصيد ، وهى الضرب فى عرض الصحراء على ظهر ناقته التى يسرف فى الحديث عنها إسرافا يضيق به من لم يألف الشعر الجاهلى ، وبعد الفراغ منها يأخذ فى غرضه الأصلى : من الفخر بنفسه والدفاع عنها أمام لائميه على شربه وتبذيره .

على أن من بين هذه المعلقات ما لم يقف فيه الشاعر على الطلل ولكن فى جو من الفروسية والفخر طالب بشرب الخمر ، ذلك صنيع عمرو بن كلثوم .

أَلا هُبِّي بِصحنكِ فاصْبحينـا ولا تُبقى خمـورَ الأَنْدرينـا

وكأْسٍ قد شربتَ ببعلبـكٍ وأُخْـرَى فى دمشقَ وقاصرينـا

عقاراً عُقِّرت من عَهد نـــوحٍ ببطنِ الدَّنِّ تبتذِل السِّنينــا
مُشَعشعة كأَنَّ الحُصَّ فيهــا إذا ما الماء خالَطها المــاء سَخينــا

فهو بدء غير معهود فى الشعر الجاهلى بعامة وفى مطولاته بخاصة .

أما باقى القصائد ففيها وقفه على الطلل مع ذكر للمحبوبة ، مع الإفصاح عن مشاعر الشاعر .

***

وقد نال الوقوف على الأطلال كثيراً من عناية النقاد : قدامى ومحدثين :

أما القدامى فكانت أحكامهم جزئية تساير نظرتهم إلى الأعمال الكبرى ، فيندر أن يحكموا عليها كلها .. فقالوا :

قفانبك من ذكرى حبيب ومـنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

من أجود الابتداءات .. وهذا رأى أبى هلال العسكرى (١) ، وفى رأى ابن رشيق :

أفضل ابتداء صنعه شاعر لأنه وقف واستوقف ، وبكى واستبكى ، وذكر الحبيب والمنزل فى مصراع واحد (٢) .

وربما كان رأى ابن قتيبة فيما رواه عن بعض أهل الأدب أشمل ما جاءنا من آراء القدماء ، وننقل من هذا الرأى ما يتعلق بالمقدمة فقط :

« إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذا كانت نازلة العمد فى الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم من ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب . فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه

---

(١) الصناعتين ص ٤٣٣ .

(٢) العمدة حـ ١ ص ٢١٨ .

الوجوه ، ويستدعى به إصغاء الأسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب ، وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام » (١) .

فيفسر هذا الرأى الذى نقله ابن قتيبة للوقوف على الأطلال ، ومخاطبة الداثر من الديار : بحياة العرب التى قامت على الرحلة من مكان إلى مكان تبعاً لمساقط الغيث ومنابت الكلأ ، وفى مثل تداعى الخواطر فإن الشاعر إذا ألم بالربع فلابد أن يتذكر أهله الظاعنين عنه فيحدث عنهم ، ويفصح عن مشاعره نحوهم ابتغاء إغراء السامعين بالاستماع إليه ، والإقبال عليه .

ويكاد يردد ابن رشيق الرأى الذى رواه ابن قتيبة ، ثم يضيف إليه ما يوضح لنا أن العربى عندما وقف على الديار وخاطب الأطلال كان مسايراً طبيعة الحياة الجاهلية فيقول :

« وكانوا قديماً أصحاب خيام ينتقلون من موضع إلى آخر ، فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار ، فتلك ديارهم ، وليست كأبنية الحاضرة ،فلا معنى لذكر الحضرى الديار إلا مجازاً ، لأن الحاضرة لاتسفعها الرياح ، ولايمحوها المطر ، إلا أن يكون ذلك بعد زمان طويل لايمكن أن يعيشه أحد من أهل الجيل » (٢) .

فابن رشيق كابن قتيبة فيما نقل عن بعض الأدباء يرجع ظاهرة الوقوف على الأطلال إلى تأثير البيئة التى عاشها البدوى . وأضاف ابن رشيق إضافة ذكية ، وهى أن الوقوف على الطلل طبع عند أهل البدو تقليد عند أهل الحضر .

***

أما المحدثون فقد اختلفت نظرتهم ، فعللوا للوقوف على الأطلال تعليلات مختلفة تتقارب حتى تكاد تتحد وتتباعد حتى تتنافر .

ففريق يتخذ من آراء القدماء ونظرتهم منطلقاً لرأيه ، وإذا كان له من فضل فحسن العرض وجمال الصياغة ، وإلقاء مسحة تشف عن الرأى القديم الذى أفاد منه .

---

(١) الشعر والشعراء ص ٧٥ .

(٢) العمدة حـ ١ ص ٢٢٦ .

وفريق يفلسف الوقفة على الطلل ، فيغرب فى رأيه ، ويكد ذهنه فى تفسيرات يعتمد فيها على علم النفس وتحليله للنفوس .

فمن الذين يدورون فى فلك القديم .

الدكتور محمد الكفراوى فى كتابه « الشعر العربى بين الجمود والتطور » قال :

« يظهر أن الشعر العربى كما يفهم من اشتقاقه بدأ أول الأمر فى صورة نجوى بين المرء ونفسه يترجم بها عن مشاعره ويتغنى فيها بآماله وآلامه وعواطفه ونزعاته كلما ضن عليه الليل ، أو امتد به الطريق ، فيحيل تلك المشاعر والعواطف ألحانا عذبة وأغاريد شجية وأى شىء أحب إلى نفسه وألصق بفؤاده من حبيبته يسترجع ذكرياته معها حلوها ومرها .. فإن حال الزمان بينها فارتحلت عن ديارها على عادة البدو لم يجد سوى الربع الخالى يروى أرضه بدموعه حينا ، ويسأله عن الحبيبة الراحلة أحيانا ، ويلتمس فى جوانبه مواطئ أقدامها ، ومضجع جنبها ، فإذا أعياه التماسها هناك التمس صورتها فى وجه القمر ويسمع حديثها فى هديل الحمائم وتنفس أنفاسها عند الأصائل والأسحار .

ومن يدرى لعل الشاعر العربى لم يكن يبكى حبيبته أو يرثى لعشها المهجور فقط بل كان يبكى من حيث لا يشعر ذلك الحظ التعس الذى منى به هو وأمثاله من البدو حين فرضت عليهم ضرورة الحياة أن يظلوا متنقلين على رقعة الصحراء كأنهم قطع الشطرنج تاركين فى كل مكان فلذة من أكبادهم وقطعة من تاريخهم فهم دائما غرباء وهم دائما على سفر فى اجتماع وافتراق ، ووصل وهجران مختارين حينا ، ومكرهين أحياناً » (١) .

إن المثير الحقيقى لعاطفة الحب هى الحبيبة وأطلالها هى المثير المصاحب ، فإذا بعدت الحبيبة عن الشاعر .. فديارها قد حلت محلها فى إثارة عاطفة حبها ... ومرت على على ذلك الأيام حتى صارت الحبيبة وديارها وحدة متماسكة الأجزاء ، فإذا كان جزء قد رحل ، فإن الجزء الأخير قد حل محله » (٢) .

وأرى فى ضوء من هذه الآراء المتزنة ، المعتمدة على روح النصوص وما تشير إليه ، أن نعد الوقوف على الأطلال لونا من ألوان حب العربى لوطنه .

---

(١) ص ٢٩ .

(٢) الغزل فى العصر الجاهلى ص ٢٧١ .

فالعربي يحب وطنه ويتمسك به ، ويعلن ولاءه لترابه ، ولا يهمله ، ولا ينساه . والوقوف على الأطلال وبكاؤها رمز لهذا الولاء الرائع .

العربي ينتجع المرعى — غالبا — فإذا وجده استقر فيه فألقى العصا وحط الرحال وضرب الخيام ، ثم أعلن: هذا حماى أرخص فى سبيله الروح والدم ، ولن أتوانى فى الذياد عنه ، وحماه جدير بهذه التضحية بعد أن وجد فيه حياته وحياة أبنائه وحياة كل ما يتصل به من حيوان وطير أليف أو جارح ، مستأنس يفيد منه أو متوحش يلهو بصيده، فالحمى هو الحياة فى شتى مظاهرها ، فكيف لايحبونه ، ويتغنون بالوفاء له ، ويورثون هذا الحب أبناءهم وأحفادهم ، فيكاد يصير هذا الحب غريزة ترتبط بكل من فى الحمى وما فى الحمى من إنسان وحيوان وجماد ، ومن هنا أتى بكاء الطلل ذكريات عامة تدور حول الأصحاب والأحباب والرجال والنساء ، ولا يهيم الشاعر بتلك الذكريات وحده بل يشترك معه الآخرون ، وكأن هذه التي يحبها — مثلا — ليست ملكا له وحده ولكنها رمز لكل أنثى فمن حق كل رجل أن يذكرها معه ، ويردد مشاعره .

وينتقل منها إلى الحديث عن ناقته أو فرسه ...

إنه يذكر حماه جملة . ويود لو ذكر كل شيء فيه على نحو من التفصيل .

الأطلال وطنهم الذى وهبهم الحياة ، وصد عنهم عادية الفناء ردحا من الزمان فلن ينسوه على مدى الحياة .

هذه نظرات هادئة تستوحى النصوص وتسترشد برأى القدماء ، ورأيهم قيمة ينبغى الاعتداد بها — وبجوارها نظرات فلسفية عميقة لاتستوحى النص بقدر ما تستوحى نظريات علم النفس ، وربما استوحت أكثرها دقة وتعقيداً . وفى الوقت نفسه تغفل رأى القدماء وربما خطأته .

وأهم هذه الآراء على الإطلاق رأى المستشرق الألمانى « فالتر براونة » ذكره فى مقال بعنوان « الوجودية فى الجاهلية » فى مجلة المعرفة السورية (١) ، وكان أهم الآراء

(١) السنة الثانية العدد الرابع حزيران ١٩٦٣ ص ١٥٦ ، ١٦١ ، ونعتمد على كتاب الدكتور حسين عطوان ، فى عرض هذا الرأى ، وأذكر رأيى الخاص فى التعقيب عليه .

فى نظرى لأنه أثار تساؤلات وقرر فكرة فى جوهرها فكرة المتخصصين من بعده وعلى الأخص الدكتور عز الدين إسماعيل فى مجلة الشعر ، والدكتور مصطفى ناصف فى كتابه « قراءة ثانية لشعرنا القديم » .

يقول « فالتر براونة » إن قطع النسيب التى تطالعنا فى صدور القصائد الجاهلية ليست وسيلة إلى غاية أبعد منها ، وإنما هى غاية فى نفسها ، أما ما يقوله ابن قتيبة من وصل بالنسيب وشكوى شدة الوجد وألم الفراق ... (١) فتفسير غريب بعيد الاحتمال لسبب بسيط وهو أن الشاعر عضو فى المجتمع البدوى مشترك فى حياة عرب الجزيرة وبيئتهم ، ومن المفهوم أن كل ما يسوقه فى وصف الناقة والصحراء ، ومن فخر بالقبيلة وهجاء للعدو جدير بجذب انتباه مجتمعه ، فما الذى يلزمه بطلب الإصغاء ؟ وما الذى يوجب عليه الأبيات الغريبة ، ألزم عليه أن يميل أهله بمقدمة لوصفه ، مع أنه متأكد أن وصف البداوة يعجب أصحاب الحى ؟ » .

فابن قتيبة يعيش فى مجتمع متحضر بعيد عن البداوة غاية البعد .

ويخلص من ذلك إلى رد رأى ابن قتيبة ويقول :

إن النسيب وإن تعددت أنواعه ، واختلفت مظاهره الشكلية ، وصوره الخارجية يخضع جميعه لفكرة واحدة ويندرج تحت غرض واحد هو « اختبار القضاء والفناء والتناهى » فإن الإنسان فى كل زمان ومكان يسأل عن وجوده ومصيره ونهايته وبصفة خاصة كان هذا السؤال يؤلم الشاعر الجاهلى ويضايقه ، فطالما ردد عبارات « عفت الديار درست الدمن امحت الرسوم » والحياة تفنى تحت جبر القضاء وظلم المنية ، الموت قريب تحت صروف الدهر العاتى ، وما أرهب الحياة ! !

إن وجود الإنسان تخيم عليه تجربة التناهى المحقق ، فهل ستكون حياته مثل الديار : تطفح بالحركة والحياة يوم أن يكون أهلها فى ربوعها ، ثم تتحول إلى قفار موحشة يخيم عليها السكون والموت وتتبدل من أهلها وحوشاً ؟ لقد ملأ التفكير فى الوجود والمصير

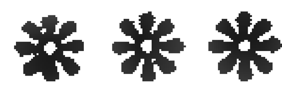
---

(١) ذكرت ما قال ابن قتيبة فلا داعى لإعادته هنا ، ويرى المفكر الألمانى أن ما ذكره ابن قتيبة خاص بالمدح فقط وليست كل القصائد مدحاً ، إنه يتحدث عن النوع الغالب .

على الشاعر الجاهلى حياته ، غير أنه لم يكن تعبيراً صادراً عن تشاؤم وإنما كان حافزاً يحفزه إلى الإقبال على الحياة واستئناف الرحلة بروح وثابة إذ كان يتم نسيبه بكلمتين صغيرتين : دع هذا ، .. إن العزم على الحياة والعمل ليس ممكناً إذا أدرك الإنسان أن وجوده محدود متناه ، وأن كل إمكانات العمل تقع فى هذه الحدود ، والإنسان ملزم بتحقيق هذه الإمكانات .

وأعقب على رأى « فالتر براونة » بعبارة الدكتور حسين عطوان « مهما قيل عن العصر الجاهلى من أنه عصر الفراغ الروحى فلا يصح أن تسبغه الوجودية وما يتبعها من تفكير دقيق وعميق فى البقاء والفناء والكون والفساد على الشعراء الجاهليين جميعاً ، ومن أين لهم تلك الأفكار الراقية التى لايتوصل إلى أمثالها إلا من ضرب بسهم واف فى تاريخ الأديان ؟

وكيف يستقيم ذلك القول مع ما نعرف عن العرب من أنهم كانوا لا يزالون يعيشون فى طور السذاجة البدوية ؟؟ (١) .



وفى مجلة الشعر — السنة الأولى (٢) — ينسخ الدكتور عز الدين إسماعيل أفكار المستشرق الألمانى فالتر براونة نسخا ثم يزيدها وضوحا ببراهين جديدة من أقوال العلماء والفلاسفة والمحدثين ، ثم ينسبها لنفسه ؛ يقول بعد أن أنكر نظرة ابن قتيبة أيضاً :

« إن هذا النسيب كان تعبيراً يجسم لنا ارتداد الشاعر إلى نفسه ، وخلوه إليها وهو بذلك يعد الجزء الذاتى فى القصيدة الذى يعبر فيه الشاعر عن الحياة والكون من حوله ، فصورة الحياة بالنسبة للشاعر الجاهلى كانت تنطوى فى نفسه على عناصر خفية أحسها الشاعر إحساساً مبهما ، وقدر موقفه منها ، وربما كان من أبرز هذه العناصر الخفية التى اصطدم بها مع ذلك حسه « التناقض بين اللا تناهى والفناء » وكانت قطعة النسيب فى مطلع القصيدة الجاهلية من حيث إنها الجزء الذاتى فى القصيدة — يمكن أن يكشف لنا

---

(١) مقدمة القصيدة العربية فى الشعر الجاهلى ص ٢١٨ .

(٢) العدد الثانى فبراير ١٩٦٤ ص ٤ : ١٤ .

تحليله عن أنه كان المجال الذى يصور لنا فيه إحساسه بتلك العناصر الكونية الثلاثة وموقفه منها .

ويقول : إن قطعة النسيب كانت تقوم على عنصرين أساسيين هما : الوقوف على الأطلال وذكر المحبوب ، وأن الشاعر لم يجمع بينهما عبثا واعتباطا فى موقف واحد أو صورة واحدة ، بل جمع بينهما ليرمز إلى الحياة والموت ... أى الحب المهدد دائماً برحيل المحبوبة ، كذلك الحياة المهددة بالخراب ممثلة فى الوقوف على الأطلال المقفرة هذا إذا نظرنا إلى النسيب على أنه شكل من أشكال التعبير الأدبى ، أما من الناحية النفسية ، فهو انعكاس لذلك الصراع الأبدى فى نفس الإنسان ، وفى الحياة من حوله بين حب الحياة وغريزة الموت .

ويرى أنه ليس هناك تناقض بين النسيب المألوف الذى يتحدث فيه الشاعر عن الأطلال والأمكنة وعن رحيل المحبوبة من ناحية ، وبين مقدمة عمرو بن كلثوم من ناحية ثانية « فإن هذه الصورة — وإن بدت خارجة على المألوف — ليست سوى صورة مقابلة(١) تماما للصورة المألوفة ، ويكفى أن ننبه هنا إلى أن الشاعر قد ذكر لنا الأماكن ، أماكن لهوه ومتعته بشرب الخمر كما صنع غيره دائماً فى ذكر الأماكن التى نزلت بها المحبوبة ، فالأمر فى الحالين لا يعدو تصوير شعور الإقبال على الحياة والاستمتاع بها حتى يبرز النقيض وهو الموت ... فمقدمة النسيب فى العصر الجاهلى تعبير عن أزمة الإنسان فى ذلك العصر وعن موقفه من الكون ، وخوفه من المجهول .

ثم يقول : « وقد اتضح — أو لعله اتضح — من تحليلنا للظاهرة فى ضوء حقائق علم النفس التحليلى أن النتائج جاءت مخالفة تماما لما ذهب إليه ابن قتيبة » .

ويظهر من عرض رأى الدكتور عز الدين إسماعيل أنه يكرر رأى المستشرق الألمانى فالتر براونة ، مع قدر من الشرح والتوضيح (٢) .

---

(١) يقصد بمقابلة : موافقة .

(٢) وازنت مجلة المعرفة السورية (العدد ٢٧ السنة ٣ آيار ١٩٦٤ ص ١٥٣ — ١٥٦) بين رأى فالتر براونة والدكتور عز الدين اسماعيل فى مقال بعنوان : « توارد خواطر أم نقل أفكار ؟ » لأبى سلمى .

الدكتور عز الدين إسماعيل أو فالتر براونة — يحلل ظاهرة الوقوف على الأطلال في ضوء علم النفس التحليلي — لا التفسير النفسي بالمعنى العام أو الشعبي لكلمة النفس، وطالما جرنا علم النفس بنظرياته إلى الاضطراب والتناقض والخطأ .

وأردد هنا رأى الأستاذ العقاد في النفسيين ورائدهم فرويد :

« وأولى الأقطاب النفسيين بالحذر من تعليلاته هو رائدهم « فرويد »، وإنما كان الأولى بالمحاذرة لأنه الرائد الأول ، وفيه إلى جانب الرواد كل عيوب الارتياد ومنها الاقتحام ... » ويقول عنه أنه وثب إلى « تعليلات وتعليمات لا تستند إلى الوقائع والمعلومات ، وقد تبطلها وتفندها جميع الوقائع والمعلومات كدعواه الأخيرة عن إرادة الموت في الإنسان وأنها إرادة كامنة فيه كإرادة الحياة » (١) .

***

وهذا ما نذكره للدكتور مصطفى ناصف بعد قراءتنا لكتابة « قراءة ثانية لشعرنا القديم » حيث نراه صورة مكررة لفالتر براونة وعز الدين إسماعيل . ولكن مع الإغراب والغوص بالفكرة إلى الأعماق ولفها في أثواب الغموض يقول :

إن البكاء على الطلل حزن ، ولكنه حزن إيجابي، إنه الدموع التي تعلن عن تعلق الشاعر بالماضي الذي لم يعد — كما يظهر لنا — فناء أو عدما ، إن الأثر باق والشاعر ينفخ فيه من روحه ، يذكره ، ويذكر به إخوانه ، فإذا كان الماضي قد ذهب ، وأمس قد انتهى فليس معنى ذلك أنه لن يعود ، فاليوم صورة له ، وهذه الأطلال رموز باقية ،وما بكاء الشاعر ووقوف إخوانه معه إلا إنقاذ له من عالم النسيان والمغيب ، إلى دنيا التذكر والمشاهدة :

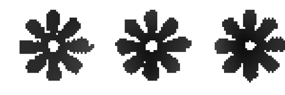
فمن « المحتمل إذن أن نقول إن الطلل هو رمز الزمن الذي يتسم — رغم ما يشوبه — من قسوة المضي والانفلات — بالإيجابية الواضحة ، الطلل ليس قيداً ، ولا نقصانا ولا إشكالا معلقاً في حياة الإنسان ، ذلك أن من الممكن أن يعود ، وأن يبعث من جديد ، وهكذا يقول كل شاعر إن لي طللا أنتمي إليه، يريد أن يقول إن جذور الحياة عميقة ومن

---

(١) أبو نواس ص ٦٥ .

ثم يمكن أن تكون الشجرة وفروعها عالية ، ولكن الفرق بين الجذر المختفى تحت الأرض والساق والأوراق البادية المنطلقة يخدع العين عن حقيقة الصلة بينهما ، ولابد من عملية دفن وتضحية من أجل الازدهار » (١) .

إن الدكتور مصطفى ناصف يردد فكرة الصراع بين الحياة والموت التى سبقه بها فالتر براونة ، غير أنه يرى فى الطلل معنى التشبث بالبقاء ، وأن ما مضى منه فى تاريخه أو اندثر لم ينته إلى عدم مطلق وإنما هو دفن فى سبيل البعث ، وغرس لجذور تتوارى عن عيوننا ، ولكن لتمد سيقانها وأوراقها بالحيوية والحياة التى نشاهدها بأعيننا .



وبعد هذا الحشد من الآراء أؤكد أن القدماء كانوا أكثر منا توفيقاً إلى الصواب فى فهم هذه الظاهرة .. لا أدعى ذلك وحدى ، ولكن هذا ما انتهى إليه الدكتور حسين عطوان بعد بحث طويل استغرق ما يقرب من أربعين ومائتى صفحة عايش فيها مقدمات القصائد فى العصر الجاهلى ، وانتهى فى خواتيم بحثه إلى قوله :

« ومن ينعم النظر فى المقدمات جميعاً ، يراها تدور على معانى الشوق والحنين إلى الماضى وأى شىء فى حياة الإنسان فى كل زمان ومكان غير الذكريات ، وماذا يخلف سوى المودات والصداقات مع الأحباب والأصحاب من فتيان وفتيات » (٢) .



وفى مفتتح القصائد الطوال يذكر الشعراء كثيراً أسماء من يحبون ، ويضيفون الطلل إليهن ، وتعليل ذلك كما قلنا — أنها مقترنان اقترانا عاطفياً وذهنياً ، فضلا عن الاقتران المكانى يقول طرفة :

لخولةَ أطلالٌ ببرقـــةَ ثهمَـــدِ   تَلوحُ كباقى الوشْم فى ظاهر اليد (٣)

---

(١) قراءة ثانية لشعرنا القديم ص ٦١ .

(٢) مقدمة القصيدة العربية ص ٢٢٨ .

(٣) المعلقات السبع ص ٥٢ .

ويقول زهير :

أَمِن أُمِّ أَوفَى دِمنةٌ لم تــــكلَّمِ   بحومانةَ الــدَّراجِ فالمتثلَّمِ (١)

ويقول الحارث بن حلزة :

آذنَتنـــا بِبينِهـــا أسْمُـــاءُ   ربَّ ثاوٍ يُملُّ منه الثَّـــواء (٢)

وفى الأبيات الأولى من معلقة امرئ القيس يذكر : أم الحويرث وأم الرباب (٣) .

وهذه أسماء لها واقع فى حياة الشاعر وتجاربه ، وله مع المسميات ذكريات وربما يلذ له أن يرددها على لسانه ويتغنى بها فى شعره .

ومع ذلك يرى بعض الباحثين أنها رموز فيأبى إلا أن يفلسف المعنى الواضح ، ويذهب به إلى تهاويم الفسلفة ومعمياتها .. ذلك رأى الأستاذ نجيب البهبيتى :

« الافتتاحية الغزلية صورة رمزية ... فالمرأة فى ذلك رمز وأسماء النساء أسماء تقليدية تجرى فى الشعر عند الشعراء دون وقوع على صاحباتها » (٤)

ويدعى أن « أسماء » فى قول الحارث ابن حلزة :

« آذنقنـــا ببينهـــا أسماء   رب ثاو يُمـــل منـــه الثـــواء

« وهند » فى قوله فى القصيدة نفسها :

وبعَينيـــك أَوْقدت هندُ النَّــــ   ـارَ أَصيلاً تُلوَّى بهـــا العَلْيـــاء

ذاهبا إلى أن أسماء تذكر فى حب المرقش الأكبر الذى خرج على المناذرة وعلى من من انضم إليهم من قومه البكريين ، وإلى أن هند لقب جرى على بنات ملوك المناذرة .

ونحن نقول : لايمنع أنه يريد بهذه الأسماء مسميات واقعية أو يريد مسميات أخرى يرمز لها بهذه الأسماء ، فالأسماء كل الأسماء رموز لأصحابها ، فإن كانوا معروفين قلنا إنها

---

(١) المرجع نفسه ص ٨٥ .

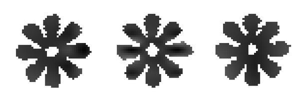
(٢) المرجع نفسه ص ١٨٥ .

(٣) المرجع السابق ص ٦ .

(٤) تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى ص ١٠٠ .

أسماء واقعية مادام فى تاريخ الشاعر أو فى معارفه ما يؤكد ذلك مثل «أم أوفى» فى مفتتح معلقة زهير ، فالتاريخ يحدثنا أنها كانت زوجا له وإلاقلنا إنها رمزية لا على النحو الذى يقصده الأستاذ البهبيتى فى المقدمات وأسمائها بل لأن الشاعر يتوسع فى إطلاق الأسماء كما صنع زهير حيث ذكر فاطمة وسلمى (١) ... وكل يغنى على ليلاه .

ويمكن أن أكون مع الأستاذ البهبيتى إن كان هذا مقصده ، ولكن ما أعارضه أن يجرنا هذا إلى أن نقول إن « أسماء » رمز الخصب ، وخولة رمز الخلود ، وهند رمز الوصال .. ونحو ذلك مما نسمعه من بعض الباحثين فى عصرنا الحديث حتى لقد وهم بعضهم فزعم أن شعر العرب فى هذا العصر فن مركب معقد (٢) .



ومما ينبغى أن نشير إليه أن الوقوف على الطلل أو النسيب لم يكن حتما على الشعراء أن يجعلوه على رأس قصائدهم ، فمنهم من بكى الشباب كما صنع عمرو بن قميئة الذى أكثر التفجع على شبابه (٣) .

ومنهم من وصف الطيف كعبيد بن الأبرص :

طاف الخيالُ علينا ليلةَ الـــوادى من أمِّ عمرٍو ولم يُلْمِمْ بميعاد (٤)

ومنهم من دعا إلى شرب الخمر كما صنع عمرو بن كلثوم . ومنهم من تعرض لوصف الطبيعة كزهير بن أبى سلمى الذى قال إنه أقلع عن التشبيب فتاب واستغفر واستبدل به وبالأطلال وصف الطبيعة والصيد فقال :

صحَا القلب عن سَلمى وأَقصر باطِلُه وعُرِّى أفراسُ الصِّبـــا ورواحـلُه

وأَقصرت عمَّا تعلَمين وســـدِّدت علىَّ سوى قصْدِ السَّبيل معادلــــه

---

(١) ديوان زهير ص ٥٥ ، ص ٩٦ .

(٢) الأستاذ نجيب البهبيتى فى كتابه تاريخ الشعر العربى ص ١٠٣ .

(٣) الحماسة لأبى تمام جـ٣ ص ١٣٦ .

(٤) ديوان عبيد بن الأبرص ص ٤٧ .

وغيثٍ من الوسْمى حُوٌّ تِلاعُـــه أجابت روَابيه النِّجاء هواطِلُــه
هبطتُ بمسْوَد النَّواشِرِ ســـابِحٍ مُمِرٍّ أَسيل الخدِّ نَهْدٍ مَراكِلُـه (١)

ثم أخذ يصف ذلك الجواد ، وكيف صاد به ، وعن الفريسة وكيف اصطادها. ولكن مثل هذا نادر .. ولعل ندرة البدء بغير التشبيب والوقوف على الطلل ترجع إلى قلة المروى منه ، لا أنه قليل فى الواقع ، فما أكثر ما ضاع من شعرنا العربى فى العصر الجاهلى .

***

وللشاعر أن يدخل فى غرضه من القصيدة دون مقدمات فأمره بيده يصنع ما يشاء فليس لزاما عليه أن يقدم لغرضه الأصلى بوقفة على الطلل أو بنسيب كصنيع النابغة فى هجائه زرعة بن عمرو بن خويلد يوم عكاظ :

نُبِّئْتُ زُرعة والسَّفاهَة كاسْمِهـــا يُهدِى إلىَّ غَرائِبَ الأشْعـــار (٢)

بل إن ذلك شائع فى شعر الصعاليك ولهم من قسوة حياتهم وشغفهم بالكفاح فى سبيل العيش ما يسوغ ذلك (٣) .

ثم تنتقل إلى محتوى القصائد الطوال بعد مقدماتها وسنجدها تحتوى على كثير من الأغراض أشار إليها ابن قتيبة فيما نقل عن بعض الأدباء وعلل لنظامها حيث قال :

« فاذا علم أنه — الشاعر — قد استوثق من الإصغاء إليه — بعد ما ساق من النسيب — والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل فى سفره ، وشكا النصب والسهر ، وسرى الليل وحر الهجير ، وإنضاء الراحلة والبعير ، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره فى المسير ، بدأ فى المديح ، فبعثه على المكافأة ، وهزه للسماح ، وفضله على الأشباه ..

---

(١) ديوان زهير ص ٢٤ . الوسمى : أول المطر ، التلاع : مسايل الماء ، حو : جمع حواء أى أطراف النبات سوداء من شدة الخضرة والخصب .

(٢) ديوان النابغة ص ١٢٠ (بيروت) .

(٣) الشعراء الصعاليك ص ٢٥٩ .

ثم يقول « فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظماء إلى المزيد » (١) .

وواضح أن ابن قتيبة كان بصدد نموذج من نماذج المديح ، فإن هذا النسق الذى حدثنا عنه لايلتزم فى كل قصيد ، فضلا عن أنه ليس من الضرورى أن يلزمه شعراء التكسب والمديح .

وبين أيدينا كثير من النماذج لاتلتزم بذلك ، فامرؤ القيس بعد المقدمة حدثنا عن يوم دارة جلجل ، وذكر صاحبته مع شيء من مغامراته ، ثم ناجى فاطمة فى نسيب عفيف ، ثم أفاض فى وصف قصة من قصص مغامراته فى سبيل الوصول إلى محبوبته ، ثم وصف الليل وطوله وأهواله ، وما كان يكابده فى قطع المفاوز وما صادفه فى أثناء ذلك من أهوال ، وختم المعلقة بوصف البرق والمطر وما يشيعان فى البادية من سحر وجمال .

ـ أما طرفة بن العبد فبعد أن فرغ من الحديث عن صديقته خولة أفاض فى وصف ناقته ثم ذكر خلائقه فى البأس والندى وعراقة الأصل ، فإذا ما انتهى منها ذكر أمانيه فى الحياة ، وعاتب ابن عمه مالكا الذى كان يبعد عنه بمقدار ما يقترب طرفة منه ثم ختم معلقته بالحديث عن كرمه وعقر ناقته .

ومدح زهير بن أبى سلمى ــ بعد المقدمة ــ عظيمى غطفان ، لسعيهما فى الصلح بين عبس وذبيان ، ثم أقبل على أحلاف بنى أسد وغطفان وطيء ينذرهم إن حاولوا أن يحنثوا فيما تحالفوا عليه من التزام السلام ، وأتبع ذلك بذكر رزايا الحرب ، ثم تعرض لحصين بن ضمضم ، وقتله العبسى ، ثم ختم المعلقة بحكمه الخالدة .

وبعد ذكر الخمر وهو مطلع غريب ــ كما أشرنا ــ فى معلقة « عمرو بن كلثوم » يفتخر بنفسه وقومه ، ويتباهى بشجاعتهم وأيامهم ، ثم ينتقل إلى قصة « أمه ليلى » التى حاولت أم عمرو بن هند أن تحطم كبرياءها ، وهنا يفتخر ويهدد الملك ويذكر آباءه

---

(١) الشعر والشعراء ص ٧٥ ، ص ٧٦ .

وأجداده ، ويذكر بنى بكر بما دار بينهم وبين بنى تغلب من معارك ثم يسرد مفاخر التغلبيين من حماية الأتباع والفتك بالأعداء ، لايسكتون عن ثأر ولا ينامون على ذل .

أما الحارث بن حلزة فبعد أن شبب بالمرأة ، أخذ فى وصف ناقته التى يستعين بها على الهم ، ثم أخذ يذكر تجنى بنى تغلب على قومه : بنى بكر . ثم يخاطب عمرو بن كلثوم الذى يزين كلامه بالباطل ، ويسرف فى النيل من بنى بكر أمام عمرو بن هند ، ثم اعتز بقومه وشجاعتهم ، وثباتهم كالجبال ، وفى أثناء ذلك سجل أحداثا سياسية وتاريخية كالعداء القديم الذى كان بين المنذر — ملك الحيرة — والتغلبيين الذين امتنعوا عن نصرته ، وأشار بولاء بنى بكر لملوك الحيرة .

وقد استطاع الحارث — بهذه القصيدة — أن يجذب الملك إلى صفه ، فكان محاميا ماهراً يقرع الحجة بالحجة ، ومع ذلك افتخر بأمجاد قبيلته ، وهدد الوشاة الساعين بين بكر وعمرو بن هند ، ثم تطاول فى ذلك حتى افتخر على عمرو بن هند نفسه .

وبعد أن انتهى عنترة بن شداد من أبيات كثيرة خاطب فيها « عبلة » أخذ فى وصف الناقة التى تبلغه دارها ، وانتقل من وصف فرسه وبلائه فى الحرب وتذكره إياها والرماح تنهل من دمه ، ومصارعته الأبطال ، وإرسال جاريته لتتعرف على أخبارها ، واستنجاد قومه إياه ، والاعتذار لها بالأهوال التى حالت دون زيارتها .

ويختم المعلقة بما ساقه من الوعيد لابنى ضمضم اللذين كان عنترة قد قتل أباهما فتوعداه ونذرا دمه .

وفى معلقة لبيد : يصف — بعد مطلعه — الطبيعة والرعد والمطر والسحاب فى مجموعة من التشبيهات الجيدة ، ثم يذكر صديقته « نوار » ويأسه من لقائها لبعد منازلها ثم يؤثر عليها وصف ناقته التى تساعده على قطع المفاوز ويصف نفسه بالحزم ، وقوة الرأى .

وسوف نحلل هذه المعلقة ضمن النماذج التى سنقدمها فى نهاية هذا الباب .

***

ومن هنا يظهر أن الشعراء يتفانون فى حشو قصائدهم ، كما اختلفوا فى مطالعها ، فمنهم من جعل معلقته خالصة لنفسه كامرئ القيس ، الذى لم يشتغل بما وراء عواطفه ،

وتكاد تكون وقفا على لهوه ومرحه ، ولعل السبب فى ذلك أنه أنشدها فى الفترة الأولى من حياته التى وهبها للذة وللشيطان ، ولم يكن فى أثنائها يحفل بما سوى ذلك من أمور الحياة .

***

ونخطىء عندما نقول أن المرأة قد استحوذت على المطالع وحشو القصائد المعلقة فإننا رأينا معلقة لبيد (١) تكاد تخلو عن ذكر المرأة ، فلم يذكرها الشاعر إلا ليقول إنه قد نفض يده من هواها ، أو كما يقول :

بل ما تذكَّرُ من نَوارَ وقد نـأَت   وتقطَّعت أسـبابُها ورِمامُها

أو ليقول إنه قادر على نسيانها وذلك قوله :

أَو لَم تكُنْ تدرِى نَوارُ بأَنَّـنى   وصَّالُ عقْد حبَائلٍ جَذَّامُها
تراكُ أَمْكِنَة إذا لم أَرْضَها   أَو يَعْتَلِقْ بعضَ النفوسِ حِمامُها

ولعل السبب فى ذلك أن لبيدا قالها بعد أن هرم ، وكادت الحياة تفلت من يده ولم يعد فيه مطمع للغوانى ، وفى الوقت نفسه يحمل بين جنبيه قلبا شابا ، وفى رأسه عقلا مفكراً ، فقرر أن يسبق الحسان إلى هجرهن خير من أن تهجره نوار فيفتضح أمره عندهن ، وفيما عدا هاتين المعلقتين ترى أن الشاعر يؤدى حق نفسه فيبدأ بها أول القصيدة فيأخذ نصيب الأسد . ولعله بذلك يقوى انفعاله ، ويذكى شاعريته فتمده بكل جديد وعجيب من المعانى والأفكار ، وقد يطاوع الشاعر أطماعه فيستحوز على القصيدة كلها كما فعل امرؤ القيس ، أو يكاد يستحوذ عليها كما صنع عنترة بن شداد العبسى ،

وحينا نرى الشاعر يؤدى بمعلقته وظيفته فى القبيلة ، فيكون لسانها المعبر فينسى نفسه ويكاد يكون شعره حديثاً عن القبيلة يشيد بها ، ويحاج خصومها ، وذلك فعل الحارث بن حلزة ، وذلك ما يصدق على جانب كبير من معلقة عمرو بن كلثوم .

***

(١) المعلقات السبع ص ١٠٦ وما بعدها

ولكن ماشأن الناقة ، وما شأن الفرس ، بل ماشأن الناقة بصفة أخص وقد استولت على جل أبيات القصيد (١) أثناء حديث عن الصيد أو الارتحال والأسفار ؟ لقد رأينا نماذج من ذلك فى شعر :

امرئ القيس ، وطرفة وعنترة ولبيد ، والحارث بن حلزة وغيرهم . فلماذا ؟ لقد كان ذلك لونا من تلك المغامرات الحبيبة إلى نفوسهم ، فهم يستعيدون بذكر الفرس والناقة والصحراء والصيد فترات المخاطرة والفتوة ، والسمر بالحديث عنها ، وهذا جزء يكمل حديثهم عن أنفسهم وعمن يحبون ، وعن ذكرياتهم السارة وغير السارة فى بدء قصائدهم ، ولعلهم كانوا يكثرون الحديث فى ذلك عندما تحل بهم هموم الحياة وشواغلها ، ويبقى الحنين إلى الماضى ، يحدثنا العربى عن الإبل والخيول ، ومغامرات الصيد بما يسحر الألباب ... والفرس شريك العربى فى رحلات صيده والناقة معوانه على بلوغ مأربه وإمضاء همومه ، ولذلك قويت الرابطة بينهما حتى ليكاد يناجيها بخلجات نفسه وتناجيه ، ويكاد الفرس — وهو أنيس الرحلة إذا كان السلم واللهو ، ومقتحم المعارك إذا كان الجد والحرب — أن يكون الصديق المخلص للشاعر يؤنسه ويشكيه .

والمتأمل فى شعر الجاهليين يرى صدق ما نقرره ، ألم تر طرفة بن العبد يقول : (٢)

وبِلادٍ زَعِـــــلٍ ظِلْمانُهـــــا كالمَخَاضِ الجُربِ فى اليوم الخَدِرِ (٣)
قـــد تبطَّنْتُ وتحتى جَســـرةٌ تَتَّقِى الأَرضَ بمَثْلُوم مَعِرِ (٤)
فتَرى المروَ إذا ما هجَّـــــرت عن يَدَيْها كالفَراشِ المُشْفَترِ (٥)

---

(١) يرى الدكتور مصطفى ناصف أن العرب كانوا يتعاملون مع الناقة على أنها رمز الأم ، وكانوا يرون فى الحصان معنى الرجولة .

انظر كتابه « قراءة ثانية لشعرنا القديم » .

(٢) ديوان طرفة بن العبد ص ٧٤ .

(٣) زعل : نشيط ، ظلمانها : ذكران نعامها ، المخاض : الحوامل من النوق ، الخدر : الشديد البرد .

(٤) تبطنت : سرت فى بطن الأرض ، جسرة : ناقة شديدة ، مثلوم : خف مكسور ، معر : ذهب شعره .

(٥) المرو : الحجارة الرقيقة ، هجرت : سارت فى الهاجرة ، المشفتر : المتفرق .

ذاكَ عصرٌ وعَـــــدانى أنّى نابنى ـ العامَ ـ خطوبٌ غيرُ مِر (١)
مـــن أُمورٍ حدثت أمثالُهـــا تَبْترى عَودَ القوىِّ المستمـر (٢)

لقد حل بطرفة من هموم الحياة ومشاغلها ما حال بينه وبين المتعة والاستقرار

وكان الفرس أثيراً لديهم ، يقدمونه أحيانا على أهلهم وذويهم ، حتى لقد حرم الشاعر أهله من اللبن ، وقدمه لمهره ، ولم يقبل فى سبيل ذلك أدنى لوم أو عتاب .

قال عنترة فى امرأة له من بجيلة لامته فى فرس كان يؤثره على خيله . ويطعمه ألبان إبله (٣) :

لاتذكُرى مُهرِى وما أطْعمتُـــــه فيكون جلدُك مثلَ جِلْدِ الأَجرْب (٤)
إن الغَبوقَ له وأنتِ مســـوءَةٌ فتأَوَّهِى ما شئْت أَو فتَحوَّبى (٥)
كَذبَ العَتيق وماءُ شَنٍّ بـــاردٌ إن كنتِ سائلتى غَبوقا فاذْهَبى (٦)
إن الرجالَ لهم إليـكِ وسيـلةٌ إنْ يأخُذوكِ تكحَّلى وتَخضَّبِى (٧)
ويكونُ مركَبُكِ القعـــودَ ورحلَة وابنُ النَّعامَةِ عِند ذَلِكَ مَركَبى (٨)

على أن امرأ القيس قال الكلمة الأخيرة فقطع كل جدل فى هذا الموضوع بقوله الذى عدد فيه هواياته فى الحياة وعد منها ركض الخيل والضرب بالعيس فى مناكب الأرض :

---

(١) وعدانى : منعنى .

(٢) تبترى عوده : أى جسمه ، المستمر : القوى .

(٣) مختارات الشعر الجاهلى ص ٣٦٠ .

(٤) فيكون جلدك إلخ : يعنى أنه ينفر منها كما ينفر الصحيح من الأجرب .

(٥) الغبوق : شراب العشى ، تحوبى : توجعى .

(٦) العتيق : التمر القديم ، الشن : القربة ، غبوقا : أى شراب الفرس .

(٧) أن يأخذوك : أن يسبوك .

(٨) القعود : ما اتخذ من الإبل للركوب ، ابن النعامة : فرسه والنعامة أمه .

فأصْبحتُ ودَّعتُ الصِّبا غيرَ أنَّنى أراقِب خَلاَّتٍ من العيْشِ أربعـــاً
فمنهنَّ قَوْلى للنَّـــــدامَى ترفَّقُــوا يُداجُون نَشَّاجاً من الخمرِ مَتْرعا
ومنْهنَّ ركضُ الخيل ترجُمُ بالقنَا يُبادرن سِربا آمنـاً أن يُفزَّعـا
ومنهن نَصُّ العيسِ والليلُ شامِـلٌ يُيمِّمنَ مجهولاً من الأَرْضِ بلْقعاً
خوارِجُ من بَرِّيَّةٍ نحوَ قـ...ـرية يُجددن وَصْلاً أو يرجِّين مَطْمعاً (١)
ومنهن سوق الخودَ قد بلها النّدى تراقب منظومَ التَمائِم مُرضَعــا

***

وآن لنا أن ننظر فى بناية القصيدة كلها لنرى مدى ترابطها ، ونقف على رأى النقاد فيها :

يقول الدكتور شوقى ضيف :

« ما أشبه القصيدة عندهم بفضائهم الواسع الذى يضم أشياء متباعدة لا تتلاحق فهذا الفضاء الرحب الطليق المترامى من حولهم فى غير حدود هو الذى أملى عليهم صورة قصيدتهم فتوالت الموضوعات فيها جنبا إلى جنب بدون نسق ولا نظام ولا محاولة لتوجيه فكرى : إنما هى موضوعات أو أشكال متجاورة يأخذ بعضها برقاب بعض فى انطلاق غريب كانطلاق حياة الشاعر فى هذا الفضاء الصحراوى الواسع الذى لايكاد يتناهى ولايكاد يحد ، والذى تتراءى فيه الأشياء متناثرة غير متجاورة » (٢) .

« ومطولاتهم لم تكن تصنع دفعة واحدة يل كانت تصنع على دفعات ولعل هذا هو سبب تكرار التصريع فى طائفة منها،ولعله أيضاً السبب فى تفككها واختلاف عواطفها » (٣) .

فماذا يريد الدكتور شوقى ضيف بهاتين الفقرتين ؟!

---

(١) ديوان امرؤ القيس ٨٤ . نشاج مترع : زق ملئ خمراً ، نص العيس : سوق الإبل
(٢) العصر الجاهلى ص ٢٢٤ .
(٣) المرجع نفسه ص ٢٢٦

إن كان يريد أن ينفي الوحدة الموضوعية فى القصيدة العربية القديمة فنحن معه ، وليس ذلك على إطلاقه ، فهناك من قصائد الرثاء والهجاء فى شعر الخنساء ، والنابغة الذبيانى ما قد توافرت فيه الوحدة الموضوعية .

أما المعلقات والمطولات فهى من غير شك موضوعات لاموضوع واحد وتتفق على هذا آراء المؤرخين قدامى (١) ومحدثين . (٢) على خلاف بينهم فى فهم الوحدة أو التفكك .

لقد تناول الشعر الجاهلى كل شيء فى حياة أهل الجاهلية ، تناول السياسة وتناول الحرب وتناول السلم وتناول العقائد ، وانعكست عليه صور الاتجاهات النفسية والاجتماعية التى كانت تضطرب بها الجزيرة العربية .

والقصيدة فيه – غالبا ليست مفككة العواطف ، كما يرى الدكتور شوقى ضيف بل هى متماسكة المشاعر مترابطة العواطف، ترتبط المقدمة فيها بالموضوع . لأن الشاعر عرف كيف يربط بينهما من حيث الجو النفسى العام فأتت أكثر القصائد من نبع شعورى متحد (٣) .. وقد أحس النقاد القدماء ذلك وأوصوا به ، يقول ابن طباطبا :

« أحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما يتسق به أوله مع آخره على نحو ماينسقه قائله ، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل ... فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها ، وكلمات الحكمة المستقلة – بذاتها، والأمثال السائرة المرسومة باختصارها لم يحسن نظمه بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة فى اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف . ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصطنعه إلى غيره من المعانى خروجا لطيفا ... حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا لاتناقض فى معانيها ولا وهى فى مبانيها ولاتكلف فى نسجها، تقتضى كل كلمة ما بعدها ، ويكون ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً إليها » (٤) .

---

(١) وقد سبق الرأى الذى نقله ابن قتيبة عن موضوعات القصيدة

(٢) انظر الغزل فى العصر الجاهلى ص ٢٢٢ – ص ٢٢٦ .

(٣) راجع ما كتب الدكتور النويهى فى كتابه الشعر الجاهلى حـ ٢ فى أعقاب تحليله لبعض قصائد الشعر القديم .

(٤) انظر الشعر الجاهلى للنويهى حـ ٢ ص ٤٤٣ : ص ٤٤٥

ولكن هل ارتقى الشعر الجاهلى إلى هذه المنزلة ... ؟ الجواب لا ... فإن كثيراً من قصائده يعوزها هذا الترابط الدقيق ، وكثير أيضاً من قصائده يتنفس فيه الشاعر فى جو نفسى موحد كقصائد الرثاء والهجاء والفروسية التى نجدها مبثوثة فى أيام العرب ومواقعها (١) .

وإذا اعتبرت المقدمة تمهيداً فى قصيدة كقصيدة لبيد المعلقة ثم تابعت ما فيها من عرض قصص ألفيت بها وحدة نفسية تعززها إلى حد كبير وحدة موضوعية حفظ لها التسلسل بين جزئياتها هذا العرض القصصى الرائع ،وسوف نوضح ذلك عندما نتناولها بالتحليل .

ونذكر هنا رأى الدكتور محمد النويهى ، ونؤيده — مع بعض التحفظ — فى قوله :

نحن نسلم بانتفاء الوحدة العضوية الفنية فى أكثر القصائد الطويلة فى شعرنا القديم ...

ولنذكر حقيقتين زادتا من تفكك الشعر القديم وقامتا عقبتين عسيرتين دون تحقيق الشاعر لما نتطلبه الآن من التآلف والتكامل بين أقسام القصيدة ؛

أولاهما : الوحدة اللفظية والمعنوية التامة لكل بيت ووجوب انفصاله لفظيا ومعنوياً عن كل بيت آخر .

وأما الحقيقة الثانية فقد تبدو فى ظاهرها عاملا مساعداً على الوحدة العضوية ، والفنية لا معارضا لها ، وهى قيام الشكل العروضى على وحدة الوزن والقافية فى القصيدة كلها .. لأن وحدتها الكلية المحض المفروضة من الخارج فلا يسعى الشاعر فى أن يحقق الوحدة الداخلية المبنية على وحدة الباعث العاطفى ووحدة الهدف الفنى ،وهذا يزيد من ميله إلى تفكيك الصور وبعثرة الأغراض. نعود فنقول : إننا نسرف إسرافا كبيراً إذا تعسفنا فى مطالبة الشعر القديم بما نفهمه الآن من الوحدة ... لأن ذوقنا الحديث قد تطور بحيث صار يتطلبها تطلبا ضرورياً فى الشعر الحديث لكن من التجنى أن نطالب القدامى بمفهوم للوحدة لم يدركوه ولم يحتاجوا إليه .

---

(١) انظر الجزء الأول من أيام العرب فى الجاهلية .

والموقف الصائب هو أن نستخرج من الشعر القديم نفسه مقاييسه ومفاهيمه ، فنقبل كل قسم من أقسام القصيدة القديمة كأنه وحدة مستقلة ... فلا نقول وحدة عضوية وفنية تشبه الوحدة الغربية، بل نقول بناء شعريا من نوع مختلف ليس مهندما كما يخيل إلينا إذا نظرنا إليه بالنظرة الغربية، بل له انسجامه الخاص الذي لا يمجه ذوقنا إذا أحسن تفهمه والتعاطف معه (١) « المهم أن ينجح الشاعر فى إقناعنا بأن هذا التبدل والتناقض قد صدر صدوراً مخلصاً حقيقياً عن تبدل حالته الفكرية والعاطفية بين قسم وقسم لا عن مجرد تكلف أو تحيل للربط المصطنع بين الأقسام والتخلص من أحدهما إلى الآخر » .

« نحن نود أن نضع مقياسا مختلفا للوحدة التى يحق لنا أن نتطلبها من شعرنا القديم ... نسميها الوحدة الحيوية ... حتى نميز مفهومها عن مفهوم الوحدة الغربية » (٢)

غير أننا نرى أن الحقيقة الثانية التى أشار إليها ما كانت تمثل عقبة مستعصية ، لايقدر الشاعر على تخطيها ، فإن وحدة الوزن والقافية كانت أمرا يسيرا على الشاعر العربى المتمكن، فاللغة ملك يده ، وقد بلغ درجة فنية راقية يستطيع بها أن يحقق الوحدة لو أراد ، وقد صنع ذلك بالفعل فى بعض مواقفه .

---

(١) انظر الشعر الجاهلى للنويهى حـ ٢ ص ٤٤١ : ص ٤٥٠ .

(٢) انظر عيار الشعر ص ١٢٦ والعمدة جـ ٢ ، ص ١١٧ .

الفصل السابع

نماذج تصور الأصول الفنية السائدة

امرؤ القيس (*)

امرؤ القيس بن حجر بن الحارث ، ويلقب بالملك الضليل ، والده « حجر » ملك بني أسد ، وجده الحارث ملك كندة ، وأمه فاطمة أخت كليب والمهلهل ابني ربيعة .

نشأ لاهيا مترفا ، وغرق شبابه فى العبث والغزل والسكر ، حتى ضاق به أبوه فطرده ، فلم يثنه ذلك عن الغرور واللذة ، فسار فى أحياء العرب ينشد اللهو والمتاع والصيد والشراب ، والتصدى للحسان ، يصادق الشذاذ من قبائل أسد وطيء وبكر بن وائل ، ويخرج معهم للصيد ، ويقضى معهم أياما يشرب ويطرب ويعابث النساء .

ذلك شطر من حياته — نشوة ومجون — أما شطرها الآخر فكان بعد مقتل أبيه إثر ثورة بنى أسد عليه ، وعلم الفتى اللاهى بمصرعه فقال :

« ضيعنى صغيراً ، وحملنى دمه كبيراً ، لاصحو اليوم، ولاسكر غدا ، اليوم خمر ، وغدا أمر » .

ثم نهض ليأخذ بثأر أبيه ، ويجلس على العرش من بعده ، قبيلة تنصره وأخرى تخذله ، وتصدى له المنذر ملك الحيرة ، وكسرى أنو شروان ملك الفرس ، وخذله الحارث بن أبى شمر الغسانى ملك الغساسنة وقيصر ملك الروم ، فأخذ يضرب فى الصحارى والبلاد يردد :

ولو أنما أسعى لأدنى معيشة ... كفانى ولم أطلب قليل من المال
ولكنما أسعى لمجد مؤثل ... وقد يدرك المجد المؤثل أمثالى

(*) ارجع إلى مقدمة ديوان امرئ القيس .

ولكن المجد قد تأبى عليه ، فسلبت منه دنياه كل شيء ، وعثر في نهاية مطافه على قبر لامرأة قالوا له : إنها من بنات الملوك ، فاطمأن إلى جوارها ، وجلس بجوار قبرها يردد :

أجارتنا إن المزار قريب ... وإنى مقيم ما أقام عسيب
أجارتنا إنا غريبان ههنا ... وكل غريب للغريب نسيب

ثم حان حينه ، ففاضت روحه ، حيث تمنى أن تفيض ، وجمع التراب بين الأمير والأميرة ، ووسعهما باطن الأرض ، بعد أن ضاق بهما ظاهرها .

***

يكاد يلخص حياته فى شطرها الباسم قصيدته المعلقة ، التى تعد قمة المعلقات كما يعد صاحبها أمير الشعر فى العصر الجاهلى . واليك جانبا منها :

« من معلقة امرىء القيس »
عرض وشرح وتعليق

١ ــ وقفة على الأطلال :

قِفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزل ... بسِقْط اللِّوَى بين الدَّخول فحومَل (١)
فتُوضِحَ فالمقراةِ لم يعفُ رسمُها ... لما نسجتْها من جَنوب وشَمألِ (٢)
ترى بعرَ الآرامِ فى عرصاتِها ... وقيعانِها كأنه حبُّ فُلفُلِ (٣)
كأنى غداةَ البيْنِ يومَ تحمَّلوا ... لدَى سَمراتِ الحيِّ ناقفُ حنْظل (٤)

---

(١) السقط : منقطع الرمل ، اللوى : رمل يعوج ويلتوى ، الدخول وحومل : موضعان .

(٢) توضح والمقراة : موضعان ، وسقط اللوى : بين هذه المواضع الأربعة . الرسم أثر الديار . نسيج الريحين : اختلافهما عليها وستر إحداهما إياها بالتراب وكشف الأخرى التراب عنها .

(٣) الآرام : الظباء البيض ، عرصات الديار : ساحاتها ، قيعان الديار : المستوى منها بالأرض .

(٤) الغداة : الضحوة . البين : الفرقة . تحملوا : ارتحلوا . السمرات : شجر الطلع . الحى : القبيلة . ناقف الحنظل : الذى يشقه فتدمع عيناه .

وقوفاً بها صحبي عَلَيَّ مطيّهـــم يقولون : لاتَهلِك أسىً وتجمَّل (٥)
وإن شِفائى عـــبرة مُهراقـــة فهل عندَ رسم دارس من معوَّل (٦)
كدأْبِكَ من أُمِّ الحُوَيرثِ قبلَهـا وجارتها أُمِّ الرَّبابِ بمأسَـلِ (٧)
إذا قامتا يَضُوَّع المسْكُ منهمـا نسيمَ الصبَّا جاءَت بريَا القَرنفُل (٨)
ففاضَت دموعُ العَين منى صَبابـةً على النَّحر حتى بلَّ دمعىَ محملى (٩)

هذه القصيدة هى معلقة امرئ القيس ، وهى من قصائده فى لهو حياته ، قالها فى التشبيب والفخر والوصف ، ومطلعها من أحسن المطالع ، لأنه وقف فيه واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل فى شطر واحد .

إنه يتحدث عن أمكنة لها ذكريات لديه ، مر بها فوقف عندها ، فهاجت هذه الذكريات فطلب من صاحبيه الوقوف معه ليشاركاه عواطف الأسى ، فلهذه الأماكن أيام سعيدة لاتفارق خياله .

إنه يتأمل ما آلت إليه حالها ، فلا يستطيع أن يتماسك من شدة الحزن ، لقد كانت مواقع اللهو والحب والمرح ،وها هى ذى تسفعها الرياح، فتمحو آثارها مرة وتكشف عنها أخرى .

إن أهلها قد هجروها فسكنها الظباء من بعدهم فتركت آثارها هنا وهناك .

لقد فرقت القافلة بينى وبين من أحب ، ثم وقفت وحيداً فى ظل أشجار السمر أتابع ارتحال الحبيب،فانهمرت دموعى غزيرة وكأننى ثاقب حب الحنظل الذى يجرى دمعه من حرارته .

---

(٥) المطى : المراكب واحدتها مطيه .

(٦) المهراق : المصبوب . المعول المبكى . أى لايجدى البكاء .

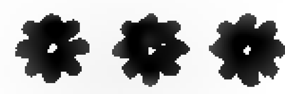
(٧) الدأب : العادة . مأسل : جبل معين .

(٨) تضوع المسك : انتشرت رائحته ، الريا : الرائحة الطيبة .

(٩) الصبابة : رقة الشوق . المحمل : حمالة السيف .

وهنا يتأثر صاحباه ، فيعزيانه بالصبر ، ويأمرانه بالتجلد ، فيجيبهما بأن البكاء يخفف ألمه ويغسل أحزانه ، ولكنه يدرك أن البكاء على الأطلال لا يرد من كان يسكنها ممن أحب .

وقد بكيت من قبل « أم الحويرث » . وجارتها « أم الرباب » ، وقد كانتا غاية فى الطيب فاذا تحركتا انبعث منهما الطيب العطر — لقد فاض الدمع غزيرا حبالهما ، وهياماً بهما حتى انهمرت دموعى على حمائل سيفى ، ولكن البكاء لم يجد شيئاً .



« يوم دارة جلجل ويوم عقر مطيته للعذارى »

أَلا ربَّ يومٍ لكَ منهن صــــالحٍ ... ولا سيَّما يومٌ بدارة جلجُـــل (١٠)
ويومَ عقرتُ للعَذارى مطيَّـــتى ... فيا عجبًا من كُورها المتحمَّل (١١)
فظلَّ العَذارى يرتَمين بلحْمهـــا ... وشحْمٍ كهُدَّابِ الدِّمقْس المُفتَّل (١٢)
تُدار علينا بالسَّديفِ صحافُهـــا ... ويُؤتى إلينا بالعَبيط المُتَمَّـــل (١٣)
ويومَ دخلتُ الخدرَ خدر عُنَيزَةٍ ... فقالت : لكَ الويلاتُ إنَّك مُرْجلى (١٤)
تقولُ وقد مال الغَبيطُ بنـــا معـــاً ... عقرتَ بعيرى ياامرأَ القيس فانزل (١٥)
فقلتُ لها سيرى وأَرخِى زِمامَــــه ... ولاتُبعدينى عن جَناك المعلَّل (١٦)

---

(١٠) دارة جلجل : غدير بعينه :

(١١) للعذراء من النساء : للبكر : الكور : الرحل بأداته . فيا عجبا : فيا عجبى ، وقلبت الياء ألفا فى النداء :

(١٢) الهداب : ما استرسل من الشىء : الدمقس : الحرير الأبيض :

(١٣ ، ١٤) تدار : يقصد تمر : السديف : شحم السنام : الصحاف : كالقصعة تشبع الخمسة : العبيط : الخالص الطرى : المثمل : الباقى : الخدر : الهودج : عنيزة : عشيقته : الويل : شدة العذاب : مرجلى : أرجلت الرجل صيرته سائرا على رجليه :

(١٥) الغبيط نوع من الرحال أو من الهوادج :

(١٦) جعل العشيقة بمنزلة الشجرة ، الجنى : الثمر : المعلل : المكرر و الملهى : عللت الصبى بفاكهة : ألهيته بها

دَعِى البَكْرِ لاتَرْثى له من رِدافِنــا — وهاتى أُذيقينا جَناةَ القَرَنفُـل (١٧)
بثَغر كمثل الأُقحوان مُنَـــورٌ — نَقِىٌ الثّنايا أَشْنَب غير أَنْعـل (١٨)
فمثْلكِ حُبلَى .. .. (١٩)
.. .. (٢٠)
ويوماً على ظهْرِ الـكثيبِ تعذرّت — علىَّ وآلت حَلْفةً لم تحـلَّل (٢١)
أَفاطمُ مَهلاً بعضَ هــذا التدلُّل — وإن كنتِ قد أَزمعْت صرمْى فأَجمِلى (٢٢)
أَغرّكِ منىّ أَن حبَّــكِ قاتــلى — وأَنَّك مهما تأْمُرى القلْب يفْعَل (٢٣)
وأَنَّكِ قسمتِ الفــؤادَ فنصفُــه — قتيلٌ ونصفٌ بالحَديد مكبَّل (٢٤)
وإن تكُ قد ساءَتكِ منىّ خليقــةٌ — فَسُلّى ثيابى من ثيابِك تَنْسلُ (٢٥)
وما ذَرفَت عيناكِ إلا لتضْــربى — بسهمَيكْ فى أَعْشار قلبٍ مُقتّل (٢٦)

---

(١٧) للبكر : الفتى من الإبل : لاترثى : لاتشفق عليه : الردف : الذى يركب خلف الراكب :

(١٨) الأقحوان : نبت طيب الرائحة حواليه ورق أبيض ووسطه أصفر : الثنايا : من السن والمفرد ثنية . الأشنب : العذب : الأثعل : المختلف منابت الأسنان :

(١٩) ارجع إلى البيت وشرحه فى مظانه — إن أردت :

(٢٠) فى البيت مجون فارجع إليه فى مظانه إن شئت :

(٢١) الكثيب : الرمل الكثير ، التعذر : التشدد والالتواء . الإيلاء والتألى : الحلف .التحلل : فى اليمين الاستثناء يقصد أنها صممت على قطيعته :

(٢٢) مهلا : رفقاً . أزمعت الأمر : وطنت نفسى عليه . الصرم : القطيعة :

(٢٣)

(٢٤) مكبل : مقيد :

(٢٥) خليقة : من الخلق : للثياب : القلب : النسول : سقوط الريش : والصوف ::: يقول لها : إن آثرت فراقى آثرته وإن كان سبب هلاكى :

(٢٦) ذرف الدمع : سال : الأعشار : القطع : المقتل : المذلل غاية التذلل :

١٠ – ١٣ : ثم أخذ يستعيد ذكريات أيامه الجميلة مع الحسان فوجد أحسنها يوما قضاه « بدارة جلجل » يوم عقر مطيته للعذارى الجميلات ، وكن بعد طهية يتناولنه شهياً لذيذا ، ثم يتقاذفن لحمها وشحمها ويتناهبنه فى فرح ومرح ، وظلت تمر علينا الصحاف المملوءة باللحم حتى أتينا عليه .

ثم أشفقن على ، فلم يتركنني وحدى وينصرفن ، ولكن اقتسمن رحل ناقتى التى عقرتها ، ثم انصرفنا سويا ، فما أجمله من يوم سعيد .

١٤ – ١٨ : وما أحلاه من يوم ، ذلك الذى دخلت فيه على عنيزة فى هودجها ، وأخذت أعابثها وتعابثنى ، فتقول لى : انزل عن بعيرى ، فقد ثقلنا عليه ، ويميل بنا الهودج فى ناحية ، فتصرخ لك الويل يا امرأ القيس ، بهذا ستعقر بعيرى ، ولا نتابع رحلتنا إلا سيرا على أقدامنا ! !

فقلت لها : دعك من بعيرك ، واتركيه يذهب حيث يشاء ، ولاتشفقى عليه ، وتعالى نرتشف هذه القبلات من ثغرك الجميل وفمك المعطر .

١٩ : ٢١ : ثم يتمادى امرؤ القيس فى لهوه ومجونه تماديا يذكر فيه فحشه مع النساء واغراءه لهن وتعلقهن به ، ثم يقول لمحبوبته التى تعابثه فى هودجها وعلى ظهر بعيرها وقد امتنعت عليه ، وأبت أن ينال منها :

« مع فاطمة »

٢٢ : ٢٦ : يا فاطمة حسبك من هذا الدلال ، وإن كنت عازمة على قطيعتى فليكن ذلك برفق ، ولنفترق على مودة وحب ، إن حبى لك ، وهيامى بجمالك ، وخضوعى لأوامرك ، واستيلاءك على قلبى حتى أصبحت أسير هواك وحبك، كل هذا أغراك بهذا الترفع وهذا الدلال ،فان ساءك ما حاولت اليوم،وإن كنت غير راضية عن خليقة لى فلتنزعى محبتى من قلبك ، وسوف أنسى هذا الحب ..

وهنا تبكى فاطمة فيشفق امرؤ القيس: قائلا : إن حبك يافاطمة – قد ملك قلبى ، وبكاءك يمزق فؤادى ، فلتكفى عن البكاء ، وليبق الحب .

« يوم ذات الخدر »

وبيضةِ خدرٍ لايُرامُ خباؤهُــــــا تمتَّعتُ من لهْوٍ بها غيرَ معْجَــل (٢٧)
تجاوزتُ أَحْراساً إليها ومعشــــراً علىّ حِراصاً لو يُسِرُّون مقتَــلى (٢٨)
إذا ما الثُّريا فى السَّماءِ تعرَّضــت تعرُّض أثناءِ الوِشاح المفَصّــل (٢٩)
فجئتُ وقد نضَّت لنْومٍ ثيابهـــا لدَى السِّتْر إلاَّ لبسةَ المتَفضِّل (٣٠)
فَقالت يَمين اللهِ مالَك حــــيلةٌ وما إنْ أَرى عنكَ الغَوايةَ تنجلى (٣١)
خرجتُ بها أَمشى تجرُّ وراءَنـــا على أَثرْينا ذيلَ مِرط مرحَّــل (٣٢)
فلما أَجَزنا ساحَةَ الحىِّ وانتحَــى بنا بطن خَبْتٍ ذى حِقاف عَقَنْقَل(٣٣)
هصرَت بفَوْدَىْ رأَسِها فتمايَــلت علىَّ هَضيم الكَشْحِ ريَّا المخَلْخَل (٣٤)
مهفهفةٌ بيضاءُ غيرُ مفاضَــــةٍ ترائبُها مصقولةٌ كالسَّجنْجَل (٣٥)

---

(٢٧) بيضة خدر : امرأة لزمت خدرها . يشبهها بالبيضة لجمالها وصيانتها. الروم : الطلب . الخباء : البيت .

(٢٨) الأحراس : جمع حارس . الحراص . جمع حريص . لو يسرون مقتلى : يتمنون أن يقتلونى سرا . فلا يطالبون بدمى – لخطورة مكانتى .

(٢٩) الثريا : النجم . الأثناء : النواحى . المفصل : الذى فصل بين خرزه بالذهب أو غيره .

(٣٠) نضت : خلعت . لدى الستر : عند الستر – مترقبة ومنتظرة – المتفضل : اللابس ثوباً واحدا

(٣١) الغواية : الضلالة . تنجلى : تنكشف .

(٣٢) المرط : كساء من خز أو من صوف . وتسمى الملاءة مرطا . المرحل : المنقوش بنقوش تشبه رحال الإبل

(٣٣) أجزنا : قطعنا . الحى : القبيلة . الانتحاء : الاعتماد على شيء . يريد انفرد بها هذا المكان. الخبت : أرض مطمئنة . الحقف : رمل مشرف . معرج . العقنقل : الرمل المنعقد المتلبد .

(٣٤) الهصر : الجذب . الفودان : جانبا الرأس . هضيم الكشح : ضامر الكشح . والكشح : منقطع الأضلاع . ريا : مؤنث ريان . المخلخل : موضع الخلخال من الساق .

(٣٥) المهفهفة : اللطيفة الخصر الضامرة البطن . المفاضة المرأة العظيمة البطن المسترخية اللحم . الترائب : جمع تريبة وهى موضع القلادة من الصدر . الصقل : إزالة الصدأ ، يريد : أنها مجلوة . السنجنجل : المرآة .

كِبكْرِ المُقاناة البياضِ بصفُـــرة . غَذَاها نميرُ الماءِ غيرَ المحلَّل (٣٦)
تصدُّ وتبدِى عن أَسيلٍ وتتَّـــقِي بناظرةٍ من وحْشِ وجْرَةَ مُطْفِل (٣٧)
وجيدٍ كجيد الرئمْ لَيسَ بفاحشٍ إذا هي نَصَّته ولا بمعطَّل (٣٨)
وفرع يزينُ المتن أَسودَ فاحـــمٍ أَثيثٍ كقنو النَّخلَة المُتَعَثكِل (٣٩)
غدائره مستَشْزِراتٌ إِلى العُــــلا تضلُّ العقاصُ فى مثَنىً ومرسَل (٤٠)
وكشحٍ لَطيفٍ كالجديلِ مخصَّـــر وساقٍ كأُنبوبِ السَّقِيِّ المذَلَّل (٤١)
وتُضحِي فتيتُ المسكِ فوق فراشِهـــا نئومُ الضُّحى لم تنتَطِقْ عن تَفَضُّل (٤٢)

---

(٣٦) بكر المقاناة : بيضة النعامة . البياض بصفرة : بياض يشوبه صفرة وهو بياض محمود عند العرب . الماء النمير : الماء العذب .

(٣٧) الأسيل : يريد عن خد أسيل . والأسالة : امتداد وطول فى الخد . الاتقاء : الحجز بين الشيئين . وجرة : موضع . المطفل : التى لها طفل .

(٣٨) الرئم الظبى الأبيض الخالص البياض . النص : الرفع . ومن ذلك تسمية ما تجلى عليه العروس منصة . ولا بمعطل : وغير معطل من الحلى .

(٣٩) الفرع : الشعر التام . الفاحم : الشديد السواد ، مشتق من الفحم .
الأثيث : الكثير . النخلة المتعثكلة : التى أخرجت عثاكيلها أى قنوانها . يشبه ذؤابتها بقنو نخلة — يريد تجعدها وأثاثتها .

(٤٠) غدائره : جمع غديرة وهى الخصلة من الشعر . الاستشزار : الارتفاع . العقيصة : الخصلة المجموعة من الشعر . والجمع عقص وعقائص .

(٤١) الجديل : خطام يتخذ من الأدم ، المخصر : الدقيق الوسط . شبه ضمور بطنها بهذا الخطام ، وشبه صفاء لون ساقها بأنبوب (البردى) المسقى المعلل بالأرواء .

(٤٢) الاضحاء : مصادفة الضحى . لم تنتطق عن تفضل ،والتفضل لبس الفضيلة.وهى ثوب واحد يلبس للخفة فى العمل . ولم تنتطق : لم تشد وسطها بنطاق بعد لبسها ثوب المهنة : يقصد أنها حرة منعمة .

وتعطُو برخْصٍ غير شَثْن كأنَّـــه أَساريعُ ظَبْيٍ أَو مساويكُ إسْحِل (٤٣)
تضيءُ الظلام بالعَشايا كأَنَّهــــا منارةُ مُمسٍ راهِبٍ متبتِّـــل (٤٤)
إلى مثلهما يرنُو الحلِيم صَبــابةً إذا ما اسْبكرَّت بينَ دِرع ومِجوَلِ (٤٥)
تسلَّت عماياتُ الرِّجال عن الصِّبا وليْسَ فؤادى عن هَواك بمُنسَـل (٤٦)
أَلارُبَّ خصم فيكِ أَلوَى رددتُــه نصيحٍ على تَعذاله غيرِ مؤتَــل (٤٧)

٢٧ : ٣١ : ولا أنسى هذه الفتاة الحسناء ذات المكانة العالية — من حجابها وأهلها وحراسها الأشداء القادرين على قتلى — لايصدهم عن ذلك إلا مكانتى — لقد ذهبت إليها فى خدرها — حيث الهزيع الأخير من الليل، وتمتعت من اللهو بها، حيث تجردت من ملابسها إلا بقية توهم بها أهلها أنها تستعد للنوم، وستأوى إلى فراشها، ولكنها كانت فى انتظارى، فما أن وقع نظرها على حتى تعجبت من جرأتى، ولاطفتنى قائلة أنك لاترجع عن حبك ومخاطراتك فى سبيل هواك .

٣٢ : ٤١ : ثم يحدثنا امرؤ القيس عن جرأته، وجمال محبوبته، وافتتانه بجمالها وقسماتها، ومواطن الحسن فيها فيقول :

---

(٤٣) الإعطاء : المناولة . الرخص : اللين الناعم . الحشن : الغليظ . الأساريع : مفرده الأسرع وهو دود يكون فى البقل والأماكن الندية تشبه أنامل النساء به . ظبي : موضع معين . المساويك : جمع المسواك . والاسحل : شجرة تدق أغصانها فى استواء تشبه الأصابع بها فى الدقة والاستواء .

(٤٤) المنارة : المسرجة . الممسى : بمعنى الإمساء . المتبتل : المنقطع للعبادة .

(٤٥) يرنو : ينظر فى شغف . الصبابة : شدة الحب . اسبكرت : طالت وامتدت . الدرع : قميص المرأة . المجول : ثوب تلبسه الجارية الصغيرة، يقصد أنها وسط بين من تلبس الدرع ومن تلبس المجول أى بين اللواتى أدركن الحلم واللواتى لم يدركن الحلم .

(٤٦) السلو : زوال الحب من القلب أو زوال حزنه . العماية : العمى . يريد أن الرجال خرجوا من ظلمات الحب . وليس فؤاده بخارج من هواها .

(٤٧) الألوى : الشديد الخصومة : النصيح : الناصح . التعذال : اللوم . غير مؤتل : غير مقصد فى نصحه .

— لقد خرجت بها من خبائها — رغم حراسها — ترفل فى ثوبها المزركش الذى كانت تجره ليخفى آثارنا ، فلا يتعرف علينا أحد ، حتى جاوزنا الحمى فملنا إلى مكان أمين .

— وهنا لم تمتنع على ، فقد أعطتنى ما أشتهى ، فتمتعت بخصرها النحيل ، وساقها الممتلئ ، ووجهها المشرق ، وصدرها اللامع الجميل ، لقد اكتملت لها أسباب الحسن والجمال .

— أنها تقبل على بخدها الأسيل مرة ، وطرفها الكحيل وعنقها الجميل ، المزدان بالحلى ، وشعرها الأسود الناعم الذى أرسلته فى غزارة أو لفته خصلات عقدتها فوق رأسها وأخفتها فى شعرها ، كما تقبل على بقوامها الممشوق وساقها الأبيض الصافى .

٤٢ : ٤٤ : انها منعمة مترفة ، فراشها يفوح بالعطر ، تنام ملء جفونها ، لاتستيقظ وأن أشرقت الشمس وكان الضحى فلديها الخدم والحشم فلم ترهق بعمل ، فيدها ناعمة من غير خشونة ، وأصابعها غضة من غير جفاف ، ووجهها مشرق من غير خفاء .

٤٥ : ٤٧ : ومثل هذه الفتاة الناعمة يفتن الحليم إذا رآها فى ثيابها وشاهدها فى قوامها ، ولهذا ترانى هائما فى جمالها ، ولن أنسى ما حييت هواها ، لاتثنينى عنها خصومة ، ولاتبعدنى عنها نصيحة ، ولن أستمع فيها إلى ملام .

***

« ليل طويل »

وليلٍ كموجِ البحرِ أَرخَى سدولَـه ... علىَّ بأَنواعِ الهُمومِ لِيبتَلى (٤٨)
فقلتُ لَـه لماَّ تمطَّـى بصُلبِـه ... وأَردَفَ أَعْجازا وناءَ بكلكَلِ (٤٩)
أَلا أَيُّها اللَّيلُ الطَّويل أَلا انْجـلِ ... بصبُحٍ وما الإِصْباح منْك بأَمثلِ (٥٠)

---

(٤٨) السدول : الستور . واحدها : سدل . الابتلاء : الاختبار .

(٤٩) تمطى : تمدد . الإرداف : الإتباع . الأعجاز : المآخير ، واحدها عجز . ناء : بعد . الكلكل : الصدر ، يقصد : بعد العهد بأول الليل .

(٥٠) الانجلاء : الانكشاف : الأمثل : الأفضل .

فيالَكَ من ليْلٍ كأَنَّ نجومَـــــه بكلِّ مغارِ الفَتْل شُدَّت بيذْبل (٥١)

كأَنَّ الثُّريا عُلقت مَصامِّهـــــا بأَمراسِ كتَّانٍ إلى صُمِّ جَنْدل (٥٢)

٤٨ : يحدثنا امرؤ القيس فى هذه الأبيات عن ليلة من لياليه ، زاره فيها الهم وجثم على قلبه فكان اختباراً قاسيا لصبره ومدى تحمله .

٤٩ : لقد احتواه بظلمة كثيفة . متلاحقة كأنها أمواج بحر تتابع من غير آخر ، يشعر بثقله ، أنه يجثم على صدره بهمومه، ثم لايتحرك هذا الليل إلا بطيئا، كأنه جمل ضخم يقوم فى تكاسل ، فيمد ظهره ، ثم يرفع عجيزته بتثاقل وكانها أعجاز يرفعها على مرات ، ثم يتجافى بعد ذلك بصدره عن الأرض ، فى حركة بطيئة .

٥٠ : أنه مطحون بهذا الليل ، ويتمنى أن يزول ليكون الصباح ، ولكن ماذا فى الصباح ؟ أنه لن يكون خيرا من ليله ، فالهموم تنتظره ، تلازمه ولن تفارقه .

٥١ : ٥٢ : فما أقساه وأطوله من ليل ، نجومه قد ثبتت فى مكانها لاتستطيع حراكا وكأنها مشدودة بحبال متينة إلى جبال راسخة ، كأن ثرياه قد جمدت هى الأخرى فى مكانها لاتتجاوزه .

انها نفس الشاعر التى استبد بها اليأس والحزن والألم ، ووجدانه الذى أثقله بالبؤس والفشل ، وما الليل وظلامه والبحر وأمواجه، والنجوم وحركتها المتثاقلة إلا مظاهر من الطبيعة يلقى عليها الشاعر همومه وأحزانه فتكشف عن وجدانه الذى يعانيه ، وشعوره الذى يقاسيه .

---

(٥١) مغار الفتل : القوى من الفتل : يذبل : جبل بنجد .

(٥٢) الأمراس : جمع مرس : وهو الحبل . الصم : جمع واحده أصم : الصلب . الجندل : الصخر .

تعليق عام على النص يكشف عن
ملامح القصة فى الأدب الجاهلى

شاع الفن القصصى فى شرقنا العربى فى القرن العشرين ، وشاع فى أوربا قبل ذلك بقرنين أو يزيد ، وعلينا أن نعترف بأننا أفدنا كثيراً من الآداب الأوربية وأن أعلامنا — أمثال : هيكل ، وطه حسين ، والحكيم ، وتيمور ، وغيرهم قد تلقوا ثقافات أجنبية تفاعلت مع رصيدهم العربى ، فكان ما نراه لهم من ريادة وإبداع .

نقرر ذلك بروح علمى وموضوعى .

ونلحظ أن لغتنا العربية قد استجابت بسرعة فائقة لهذا الفن ، وعبرت عن مجالاته بسهولة ويسر ، وأمدت القصاصين بما يلائم من ألفاظ وتصويرات ومعان وعواطف ، وكأنها الأرض الخصبة التى تلقى فيها البذرة ، وبقليل من التعهد يكون النبت والنماء ، ولا يلبث الزرع أن يقوى ويستوى على سوقه .

فإذا فتشنا فى هذه الأرض الطيبة ، فوجدنا بين كنوزها للقصة بريقا أو ملامح ، وجب علينا — وفاء لجلال هذه اللغة —أن نلتفت إليه ،ونكشف عنه ، بل أقول — مع كثير من الزهو— ينبغى أن نعتز به ، ونفاخر ،فهو جذور عميقة أو بذرة دفينة للقصة العربية الحديثة .

نحن الآن فى القرن العشرين — بعد الميلاد — والملامح القصصية التى نستجليها ونتحدث عنها تعود إلى القرن السادس ، فعمرها الآن لا يقل عن خمسة عشر قرنا ، وليست هذه القرون بالقليلة فى حساب الفن ، وتطور السمات ، فعلينا أن نضع ذلك فى الأذهان عندما نحكم على قصصنا العربى فى العصر الجاهلى .

نحن نعلم أن لكل قصة إطارها من حيث الحجم واللغة ، والوحدة والحوار ، ولها عناصرها من حيث : الزمان والمكان ، والأحداث والشخصيات التى ينبغى أن تتفاعل وتتشابك. ونعرف أن لكل قصة بداية ووسطا ونهاية . نعلم ذلك ونحاول أن نتعرف عليه فيما نجد من قصص فى أدبنا العربى ، ولكن فى شىء من الهوادة والرفق ، فلابد أن يكون لهذه القرون المكدسة اعتبار ، فسنعرض السمات التى ينبغى أن تتوافر فى الفن القصصى ،على أن هذا السمات موضع خلاف بين النقاد وسوف يستمر هذا الخلاف ولن ينتهوا إلى كلمة فاصلة أو رأى حاسم .

وما يدرينا ، لعل النقاد يوجهون الأدباء إلى العودة إلى البساطة ، ويحببون إلى القراء الاستمتاع بهذا النتاج الفطرى الذى خلفه لنا الأولون ، ويغرون هؤلاء وهؤلاء بأن يتخففوا من هذه القيود التى يرزح تحت أعبائها الفن القصصى الحديث من جراء وجهات النظر النقدية المتعددة .

وعندئذ سنكون لأدبنا العربى أكثر تقديراً وتبجيلا ، وبقصص العصر الجاهلى أكثر احتفالا وتعظيما .

***

القصة العاطفية

عجز الأب الحازم — طوال حياته — أن يثنى ولده الأمير — امرأ القيس — عن معابثة الحسان ومعاقرة الدنان ، ومصادقة أمثاله من قرناء السوء ، وعشاق الضياع .

وتدور قصيدته تلك حول حبيب بسقط اللوى ، هام به زمانا فارتبط بوجدانه ، يجد السعادة فى قربه ويقاسى لواعج البين إن هم بفراقه ، أو الرحيل عنه ، ولايجد شفاءه إلا فى هذه الدموع الغزار يريقها ، علها تخفف عنه آلام البعاد ، ولكن هيهات ، لا جدوى من البكاء ... لن ينساها !! وكيف ينساها ؟ وإن هذا الفراق يذكره بحب مضى ،وانتهى إلى المصير نفسه مع امرأتين أخريين ، « أم الحويرث ، وأم الرباب » ، لقد بكى فراقهما فلم يجد البكاء ، وهنا يغرق بطل القصة فى فيض من الدموع تنهمر على نحره ، ومحمل سيفه ، ويذكره هذا الرحيل بأيام سعيدة توزعت قلبه :

أشار إلى أولها إشارة خاطفة « يوم دارة جلجل » .

وإلى ثانيها بايجاز ، يوم عقر لهن مطيته ، وظللن يرتمين بلحمها وشحمها ،والخمر تدار كئوسها ، فيصيب معهن ماشاء منها .

وكان ثالث أيامه مثيراً ، فقد اقتحم خدر عنيزة — فى هودجها — فاختل توازنه فمال بهما الغبيط معاً ، فقالت :

لك الويلات ، نوشك أن نقع من على البعير !!

فقال : لايشغلنك بعيرك عن صاحبك .. دعيه يتجه حيث يشاء ، أرخى زمامه ودعيني حيث شئت ، أنال منك ما أهوى ، وأصل إلى ما أريد .

ورابع الأيام تعذرت عليه صاحبته ، فأقسمت أن تصون نفسها بالعفاف ، وتأسر قلبه بالدلال ، وهنا يرجع عنه غيه ، وينثني عن غوايته ، ويزلف إلى قلبها بالتودد فيردد :

يا فاطمة ! ! أجملي ، حبك قاتلي ! ! مهما تأمري القلب يفعل ! ! حطمت فؤادي ، إنني أسير هواك ! معذرة أن بدا مني ما يسوؤك ، اقطعي حبل مودتي إذا شئت لاتبكي ياحبيبتي ، فلم يعد لي قلب يحتمل هذه الدموع !

وكان آخر الأيام مع حسناء ، ذات حسب ونسب ، تحصنت في خدرها وأحراسها وامتنعت بسلطان أهلها ، ولكنه يغامر ، فيتجاوز الأحراس ، ويقتحم منزلها ويخرجان معاً ، هو في شجاعته وجرأته ، وهي في زينتها ، جنبا إلى جنب ، إلى الصحراء حتى إذا بلغ مأمنه في بطن خبت ذى حقاف عقنقل . توقفا ، فمال إليها وتمايلت عليه ، وجلست وجلس أمامها يتعبد في محراب جمالها ، ولعلها كانت ليلة مقمرة وزاد في ضوئها أن « الثريا في السماء تعرضت » ليلة أعانته على تتبع محاسنها : بياضها الجميل ، وخدها الأسيل ، وطرفها الكحيل ، وجيد كجيد الرئم ، وشعر يزين المتن ، وكشح كالجديل ، وساق كالأنبوب ، إنها منعمة ، يضحى فتيت المسك فوق فراشها ، وتعطو برخص .

إنها مشرقة : تضيء الظلام بالعشاء .

تلك التي لاينساها ، إنها تفتن العابد ، إنها في سويداء قلبه لايسلاها ولن يستجيب فيها لناصح أو لائم .

أين هي الآن ؟ لا قيمة لها بجوار من استحوذت على قلبي — فاطمة ! ! وأين فاطمة من حبي ؟ لقد حرمت منها ، فلن يستقر مني جنب ، ولن يهدأ لي قلب ! إن ليلي بعدها كأمواج البحر أرخى على ظلامه ، وألقى إلى همومه ، وامتد طولا وعرضا فإذا هو لا أول له ولا آخر ، إنه ليل اليأس الذى لايبدو له صبح ، لقد جمد زمانه ، وتسمرت نجومه .

وها هى ذى الثريا التى تعرضت من قبل ، تعرض أثناء الوشاح المفصل ، لقد كانت جميلة مضيئة ،رائعة سعيدة ، تشاركنى حبى وأنسى . ها هى ذى حزينة جامدة ، لقد نسخ رواؤها ، وذهبت بهجتها ، وكسفت أنوارها ! إنها تريد أن تسعدنى ، وأنى لها ذلك ؟

لقد « علقت فى مصامها بأمراس كتان إلى صم جندل » !



شعر ذاتى ، كأغلب الشعر العربى ، يهتم أولا بالذات يفصح عنها ، معتزة مباهية أو حزينة كاسفة ، أو معجبة شاكرة ، غير أن هذه الذاتية من النسق بحيث ترابطت أطرافها فى قصص متداخل ، تنتظمه قصة كبرى هى قصة الشاعر نفسه مع هؤلاء النسوة بصفة عامة ، وهذه التى شاركته البطولة بصفة خاصة وهى فاطمة — ابنة عمه كما يقول بعض الرواة . فى هذه القصة اعتزاز وتهالك ، وتطاول وتطامن ، إنها تموج بالعواطف الجياشة ، ولذلك فضلنا أن نعدها من القصص العاطفى ، أنها أشبه بمذكرات يقولها الأديب عن نفسه ، أو ذكريات حب سرد أغلبها لهذه التى قالوا عنها أنها إبنة عمه .

ذلك هو المحور الذى دارت حوله القصة ، محور الاهتمام ،أعنى اهتمام البطل. ويتمثل فى هذه القصة عنصرا الزمان والمكان :

أما المكان فقد اهتم به الشاعر ، فحدده تحديداً دقيقاً بجهاته الأربع ، فهو بين : الدخول وحومل ، وتوضح والمقراة ، وهو مكان بارز لم يعف ، إذ تعاورته ريحان تغطى هذه ما تكشفه الأخرى ، على أن من التراب ما يحفظ الآثار من الدثور ؛ ثم امتد المكان إلى الصحراء ، يعقر فيها ناقته ، ويعقد مجلس اللهو فإذا غشى المنازل عاد بسرعة إليها يتأبط ذراع حبيبته ، التى تجر وراءها ذيل مرط مرحل يغطى آثار الأقدام فلا يهتدى إليها أحد من المعاشر والأحراس . حتى ليله الذى عانى منه فى آخر القصة ، هو ليل ذو نجوم شدت « بيذبل » إنه ليل صحراوى كذلك .

وامتد الزمان فشمل أياماً خمسة بعضها مر سريعاً ، وبعضها الآخر كان متأنيا بطيئاً ، كما شمل ليلين كان فى أحدهما الفتى المغامر ، وكاد الآخر أن يصرعه « لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكلكل » .

وللقصة بطل هو الشاعر نفسه –كما قلنا– إنه الشخصية الأساسية التى افتتحت القصة وظلت حية إلى آخرها ، وكادت تقاسمه البطولة فاطمة التى تشكى إليها وتودد وأخذ يسرد على مسامعها مغامرات لعلها تستثير غيرتها ، أو تحرك أشجانها نحوه .

وهناك شخصيات ثانوية ، أدت دورها المحدد ، فصاحباه اللذان استوقفهما واستبكاهما ووقف معهما على الطلل وبكى ، ذكرهما الشاعر ليسرد على لسانهما ذكرياته السالفة فى الحب ، وليكشفا عن مشاعره نحو النساء جميعاً .

والنساء اللاتى ذكرهن لفاطمة أدين أدوارهن التى كشفت عن كرمه ومخاطرته وعلو منزلته، وقد قامت كل شخصية بما يناسبها من أحداث فأتت نامية نمواً طبيعياً من الداخل : فصاحباه اللذان استوقفهما ، هما اللذان وقفا ، وأشفقا عليه ، وقالا له :

« لاتهلك أسى وتجمل » وحاولا أن يقنعاه بأن يخفف عن نفسه برحاء الحب ، بما ذكرا من ماضيه ، فكأنهما على صلة وثيقة به، من قبل ، وأعلم بطباعه ، وهؤلاء العذارى اللاتى التقى بهن وعقر لهن مطيته ، فتجاوز حد الاعتدال فى الكرم – يتجاوزن حد الضيافة فيأكلن ثم يترامين باللحم والشحم ، فى جو كله سكر ، ليتم ذلك فى غيبة من عقل الحكيم .

وتلك التى قبلت أن يقتحم عليها خدرها فى هودجها تصبح متعة للبطل .

وبيضة الخدر التى تجاوز إليها المعاشر والأحراس ، من الطبيعى أن تتجاوب معه ، وأن يستجلى محاسنها ، ليستثير غيرة صاحبته .

وكل هؤلاء النسوة إنما هن من أجل من قاسمته البطولة – فاطمة – فلتكن أبعد منهن منالا وأعلى منزلة ، فما تهاون البطل فى كرامته إلا لها ، وما تطامن إلا أمام دلالها ، فهى جديرة بأن يسهر ويؤرق ويعانى من الليل أضعاف ما كان من النهار .

وبالقصة حوار أكسبها حيوية ، وجعلها تموج بالنشاط ، ونحن نعلم أن الحوار ليس عنصراً أساسياً فى القصة ، ولكنه إذا دخلها أثار الانفعال بها ، ودل على اندماج مؤلفها بها ، وتصوره لأحداثها، وتخيله للأشخاص الذين قاموا بها وكأنهم يتحاورون أمام سمعه وبصره تحاورا يبرزه الشاعر فى إطار حى نابض .

فهو يقول لصاحبيه : قفا نبك ...

ويردان عليه : لاتهلك أسى وتجمل

وعنيزة — صديقته تقول له : لك الويلات ...

وتقول : عقرت بعيرى يا امرأ القيس ...

ويرد عليها : سيرى وأرخى زمامه .

وبيضة الخدر تقول له : يمين الله مالك حيلة ...

حتى الليل يخاطبه امرؤ القيس : ألا أيها الليل الطويل ...

حوار فى مواطن كثيرة من القصة واستعمال ضمير المخاطب فى أثناء الحوار .

وفى القصة حبكة : وتماسك ، فالوقفة على الطلل فى أولها مقدمة تسلم إلى الحديث عن النساء ثم عن فاطمة — خيوط مشدودة إلى هذه المحبوبة باعتبارها الأمل الأسمى والهدف المنشود ،إنه يذكر مواقفه مع غيرها توسلا إليها وترقيقا لقلبها .

والقصة على الرغم مما فيها من المغامرة ، والمرح الظاهرى — من النوع الأسوان « لقد استمر ما فيها من الأسى، حتى خاتمتها التى جاءت بمثابة اليأس القاتل،إنه يصور التبرم من الحاضر وخيبة الأمل فى المستقبل .

وخلال هذا التسلسل — الفكرى والشعورى — تجد بعض اللوحات الفنية التصويرية تكرر فى مشاهد القصة ، مما يزيدها تماسكا وحبكة :

فحينما اقتحم منازل بيضة الخدر الممنعة ليلا كان أنيسه فى هذه المغامرة « الثريا » بنورها المتلألىء ، فقد ذهب إليها :

« إذا ما الثريا فى السماء تعرضت ...

ذلك فى منتصف القصة ،

ويتكرر المنظر ذاته أو قريب منه — فى ذلك الختام الحزين ، إنه يذكر الثريا أيضاً فيقول :

كأن الثريا علقت فى مصامها ... بأمراس كتانٍ إلى صم جندل .

فضلا عن أن هذا الجزء من المعلقة ، يدور حول معنى كلى واحد ، مما يؤكد فيها شبه الوحدة الفنية ، بل إننا لا نعدم بعض الروابط الأخرى التى تجمع أجزاء هذه المعلقة من أولها إلى آخرها كوحدة النغم وغيرها .

والقصة تموج بالحركة التى أكسبتها نبضا وحيوية ، فهذا الالتماس من صاحبيه « قفا » يوحى بأنه وصاحبيه كانوا سائرين ،والتحمل الذى رآه يوم البين حركة ثانية، ووقوف أصحابه فى قوله : « وقوفا بها صحبى على مطيهم » يشير إلى حركة سابقة لهذا الوقوف ، هذا إلى حركة الدموع ، وحركة النسيم ، والارتماء باللحم والشحم ، ودخول الأحراس ، وخلع الثوب للنوم ، وخروجه بها يمشى ، وأخيراً ليله الذى يشبه موج البحر الهائج المضطرب — حركات متتالية فى أنحاء القصة ، لتنشر فيها حيوية شائقة وجمالا وروعة .

والقصة كما تقرؤها فى المعلقة موجزة مكثفة ، غير أن فيها إشارات تعطيها أبعادا جديدة طولا وعرضا وعمقا ،إنها قصة تحتوى على قصص أخرى يعرفها معاصروه المختلطون به ، وأصدقاؤه المحاورون له ، وصاحبته فاطمة التى قاسمته البطولة ، ولو أنه قدر أن سيطلع على معلقته هذه آخرون يجهلون من هذه الإشارات الكثير لأسهب ، فذكر لنا هذه القصص الجانبية ، فأثرت القصة الأصلية ، وأضافت إليها الكثير وجنحت بها إلى الطول .

وعلى الرغم من ذلك ، فان تلك القصص التى لم يذكرها نستطيع نحن أن نتصورها ونتخيله قاصا لها ، وسنجدها تدور حول المحور نفسه الذى دارت حوله القصة الأصلية بحيث يكونان معا قصة واحدة أطول وأرحب .

فلنا أن نتخيل قصة حبيبه ومنزله بسقط اللوى ، وقصة الوقوف لدى سمرات الحى ، وقصته مع أم الحويرث ، وقصته مع أم الرباب ، وقصة الأيام الصالحة التى قضاها معهن بصفة عامة ، وقصته يوم دارة جلجل ، وقصة الحبلى التى طرقها بصفة خاصة .

ولنا أن نتخيل بسطا لما أوجزه عن معشر بيضة الخدر وأحراسها معه ، بدءا ونهاية ، فإنه لم يذكر لنا إلا جوهر هذه القصة الذى تمثل فى وسطها ، ولنا أن نتخيل

دور هذا الخصم النصيح الذى أشار إليه فى أواخر الأبيات فنضيف شخصية جديدة لها دورها وحركتها فى القصة .

لو تخيلنا هذا كله لأضفنا مجالات أخرى غير هذه التى جال فيها الشاعر .. ومع ذلك لم يفتنا شيء ذو قيمة فنية ، بل الفن فيما ذهب إليه ، فتلك طبيعة الشعر الغنائى فى أدبنا العربى ، تغنى فيه اللمحة،وتثرى الإشارة فتجعل لسامعه أو قارئه دوراً إيجابياً يتم به الانفعال بالقصة والاندماج فيها إلى درجة أن يعود مؤلفا لبعض أطرافها مندمجا مع الشاعر فى حوار فكرى وعاطفى ، وفى انطلاقات يكمل بها ما نقص ، ويفصل ما أوجزه،ويسلط على الضباب أشعة من فكره فتبدده فيتراءى له ما أخفاه الشاعر واضحا.

أما اللغة — التى أراد امرؤ القيس أن يضع قصته فى إطارها — فهى الشعر ، ونحن نعلم أن اللغة المناسبة للقصة هى النثر ، وأود ألا نكون قساة على الشاعر فنفرض عليه قيودنا ، أو متهاونين مع أنفسنا وأدبنا ، فنغمض عيوننا ونضع أصابعنا فى آذاننا فلا نعطى لهذه القصة وإطارها اهتماما لائقاً .

فنحن من جهة فى عملنا هذا نتتبع هذه الملامح ، ومن جهة ثانية لم نجد تأبياً من الشعر عن قبول القصة أو تمرداً منه عليها ، فلنقبل على نقده كما ننقد النثر ،ولنتبين ما فى لغة الشاعر من سمات وخصائص .

نود أن نزيل الحواجز الثقافية بيننا وبين لغة الشعر بعامة ، ولغة هذه القصيدة بخاصة، فان هذه الكثرة من الألفاظ المعجمية التى تستغلق علينا لايصح أن نأخذ الشاعر بجريرتها ، فقد كانت شائعة فى عصره ، معروفة عند معاصريه ، فاذا لم نجد فهمها أو لم يتيسر لنا التقاط معانيها فور سماعها فان هذا عائد إلى بعد ما بيننا وبين الشاعر ، وإلى التطور الكبير الذى مرت به لغتنا حتى انتهت إلى لغة عصرنا .

إن كثرة انقباضنا عن الشعر الجاهلى نتيجة معاناة فهمه،ودفعه إيانا إلى المعاجم لنستعين بها على استجلاء معانيه ، فتعيننا مرة ، وتخفق مرات فلا تمدنا بما نريد، كل هذا أوجد ما يشبه الحاجز النفسى بيننا وبين أدب الجاهليين ، ولن نقدر هذا الأدب قدره إلا إذا حطمنا هذا الحاجز وتذرعنا بالصبر والأناة .

لانعد من الغرابة التى نؤاخذ بها الشاعر هذه الأسماء غير المألوفة لدينا للمعالم والأمكنة، ولو وضعنا ذلك فى الحسبان لخطونا خطوة كبرى فى سبيل الحكم الصحيح على لغة هذا الشاعر ، ولقررنا أنها أقرب إلى السهولة واليسر .

أجاد الشاعر مقدمة القصة ، فقد كثف معانى وعواطف فى بيت بل فى شطر بيت لايستطيعها غيره إلا فى أبيات ، ذلك قوله :

« قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل »

فقد وقف واستوقف وبكى واستبكى فى هذا الشطر ، وقد فطن الأقدمون لذلك وعدوا هذا المطلع من إبداعه .

وله تشبيهات دقيقة تصور الواقع الحسى :

ترى بعر الآرام فى عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل

وأخرى تصور الواقع العاطفى :

كأنى غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحى ناقف حنظل

أو تصور الواقع الحسى والعاطفى معاً ، ويمثلها هذه الصور الرائعة التى وصف فيها جمال المرأة ورواءها ، ونستطيع أن نقرأها متوالية لنرى مبلغ ما فيها من إبداع ، ونكتفى الآن بقوله :

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل

وقوله :

تصد وتبدى عن أسيل وتتقى بناظرة من وحش وجرة مطفل

وأراه قد أصاب من البلاغة حظاً موفوراً بهذا التصوير الرائع :

فلما أجزنا ساحة الحى وانتحى بنا بطن خبت ذى حقاف عقنقل

فلم يلجأ هنا إلى التصوير المجازى بل اختار ألفاظا تدل بأصواتها :

« بطن خبت ذى حقاف عقنقل »

على أن هذا المكان الذى انفرد فيه بمحبوبته كان مكانا حريزاً يهنأ فيه بالانفراد بمحبوبته، وإنه قد بلغ القمة فى التصوير والإبداع بحديثه عن ليله فى آخر قصته ، لقد صار به مضرب الأمثال فقالوا : « اطول من ليل أمرئ القيس » .

وفى النص التفاتات كثيرة بين المتكلم والمخاطب والغائب والمفرد والمثنى والجمع، فوضع بذلك عدة محاور يتردد القارئ بينها، فتوقظ منه الفكر والشعور، ولايغنى الاستشهاد بجانب من هذه الالتفاتات عن تتبعك أياها جملة، لتتمثل مبلغ ما فيها من جمال .

لقد اجتمع لامرئ القيس فى معلقته سمات فنية تشيع فى القصة الحديثة . ذلك الجزء الأول من المعلقة ،وفى بقيتها كذلك ملامح للقصة وإن احتاجت إلى قراءة ثانية تكشف عما بين الأبيات من روابط متعددة، مقصودة أو غير مقصودة، وعما بين أجزاء هذه المعلقة من وشائج وعلاقات .

لقد كان امرؤ القيس جديراً بأن يسمى أمير الشعر الجاهلى .



النــابغة الذبيانى

أعطى « زياد بن معاوية » الملقب « بالنابغة » الشعر أبعاداً جديدة، فقد تجاوز بشعره حدود عشيرته « ذبيان » وقبيلته « غطفان » إلى سادة عصره من ملوك الحيرة وبنى غسان، فانتقل بالشعر الجاهلى إلى ميادين جديدة، زادته ثراء، بما أبدع فى المدائح، وبما أنشد فى السفارة بين قومه وبعض ملوك زمانه، وبما صاغ فى الاعتذار : من شعراء عصره، فقالوا عنه :

« هو أوضحهم معنى، وأجودهم جوهرة، وأبعدهم غاية »

وقال عمر بن الخطاب :

« النابغة أشعر شعراء غطفان » .

وإليك قصيدته التى عدها « القرشى » — صاحب جمهرة أشعار العرب، من المعلقات (١) :

---

(١) جمهرة أشعار العرب فى الجاهلية والإسلام ج ١ ص ٢١٧ وما بعدها .

معلقة النابغة الذبيانى

عرض وشرح وتعليق

عُوجوا ؛ فَحيُّوا لنُعم دِمْنَة الدار ماذا تُحيُّون من نُؤْيٍ وأَحجـار (١)
أَقْوَى وأَقفر من نُعْم وغـيَّره هُوجُ الرِّياح بِهابي الترب مَوَّار (٢)
دار لنُعم بالحمئياتِ قد دَثَـرت لم يَبْقَ إلاَّ رمادٌ بين أَظْـآر (٣)
وقفت فيها سَراةَ اليوم أَسأَلُهـا عن آلِ نُعْم أَمُوناً عَبْرَ أَسفار (٤)
فاسْتعجمتْ دارُ نعم ما تكلِّمنـا والدارُ لو كلمتنا ذاتُ أَخبار (٥)
فما وجدْتُ بها شيئاً أَلُوذُ بـه إلا الثُّمامَ وإلا موقدَ النـار (٦)
وقد أَراني ونُعمى لاهِيَيْن مَعـاً والدارُ والعيْشُ لم يَهْمم بإدبار (٧)
أَيام تخبرُنى نُعمٌ وأُخْبِرُهـا ما أَكْتُمُ الناسَ مِن حاجِى وأَسْرارى(٨)
لوْلا حبائلُ من نعم علقْتُ بهـا لاقْصَر القلبُ عنها أَىَّ إقْصار (٩)

---

(١) عوجوا : قفوا . الدمنة : ما بقى من آثار الديار . النؤى : الخندق حول الخباء حتى لايتسرب إليه الماء .

(٢) أقوى : خلا . الرياح الهوج : الشديدة ،جمع مفرده هوجاء–الهابى : الذى يعفى على النؤى . الموار : الذى يذهب ويجىء .

(٣) الحمئية : التراب الأسود . الأظآر : الحجارة توضع عليها القدور .

(٤) السراة : الوسط ، يقصد وسط النهار . الأمون : الناقة المريحة . عبر أسفار : بقية أسفار .

(٥) استعجمت : لم تفهم كلامنا كأنها من العجم .

(٦) ألوذ به : ألتجىء إليه . الثمام : نوع من الشجر . الموقد : المكان الذى يوقد فيه الحى ناره .

(٧) لم يهمم بادبار : لم يأذن بالانصراف .

(٨) حاجى : حاجتى . أسرارى : جمع مفرده : سر .

(٩) حبائل : يقصد أيام الشباب وما كان فيها من مودة .
أقصر القلب عنها : انصرف فلم يتعلق بها .

فإن أفاقَ لَقد طالَت عَمايتُــــــه والمرءُ يُخْلَقُ طوْراً بعْدَ أَطْوار (١٠)
فإن يكُن قد قضَى من خلّة وطَـــراً فإننى منكَ لما أَقضِ أوطارى (١١)
فليتَ نُعْمَى ـ على الهِجْرانِ ، عاتبةٌ سَقْياً ورَعياً لذاك العَاتب الزّارى (١٢)
رأيتُ نُعمَى ـ وأَصْحابى عل عَجَـل والعيسُ للبَين قد شُدَّت بأَكْوار (١٣)
فرِيعَ قَلبى ، وكانت نظرةً عرضَت حينا ، وتوفيقَ أَقْدار لأَقْـــدار (١٤)
بيضاءُ كالشمس وافَتْ يومَ أَسعدها لم تؤذ أَهْلاً ولم تفْحِش إلى جَار (١٥)
تلوثُ بعد افتِضال البُردِ مئزرَهـــا لوثاً على مِثْل دِعْصِ الرَّمْلة الهارِى(١٦)
والطِّيبُ يَزدَادُ طِيباً إذْ يكُونُ بِهـــا فى جِيدِ وَاضِحَةِ الخدَّين مِعطار (٢٧)
تَسْقِى الضَّجيعَ إذا استَسقَى بذى أَشر عذبِ المذاقة بعد النَّوم مِخْمار (١٨)
كأَنَّ مشمولةً صِرْفا بريقَتهـــــــا من بعد رقْدتِها أَو شُهد مُشْتار (١٩)
أَقولُ والنجم ـ قد مالت أَواخِـــره إلى المغيب ، تبيَّنْ نظرةً حار (٢٠)

---

(١٠) عمايته : ضلاله .

(١١) الخل : الخليل ، الوطر : الحاجة ، أو طارى : ما أتمنى .

(١٢) الزارى: العائب .

(١٣) العيس : الإبل البيض ، الأكوا ر : يقصد الرحل ، البين : البعد .

(١٤) ريع : خوف فخاف .

(١٥) وافت : طلعت . يوم أسعدها : فى برج السعود .

(١٦) تلوث : تأتزر . افتضلت المرأة : لبست الثوب .

الدعص : الرمل الأبيض . الهارى المتجرد المنهار .

(١٧) الجيد : العنق .

(١٨) الأشر : الفلول بين أطراف الأسنان .

(١٩) المشمولة : الخمر . الصرف : الخالصة فلم يمزج بها غيرها .

الشهد : العسل . المشتار : الذى ينزع العسل من موضعه .

(٢٠) النجم : يقصد الثريا ، حار : يا حارث فرخم .

أَلْمحة من سَنَا برْق رأَى بَصَـــرِى أَم وجه نُعم بدالى أَم سَنا نار (٢١)؟
بل وجُه نُعم بدا - واللَّيل معتَـكِرٌ فَلاحَ مِن بَين أَثْوابِ وأَستْار (٢٢)
إن الحمولَ التى راحت مهجــرةً يتْبعن أَمر سَفيه الرأَى مِغْيار (٢٣)
نواعِم مثلُ بيضات بمحنيـــــــــةٍ يحفُّهن ظليمٌ فى نَقىً هــــار (٢٤)
يُدنِى عليْهن دَفًّا ريشُه هَـــــــــدِمٌ وجُؤْجُؤاً عظُمه من لَحمهِ عــــار (٢٥)
إذا تَغنَّى الحمامُ الوُرقُ ذكَّـــرنى أَنَّى تغربَّتِ عنا أَمَّ عمــــار (٢٦)
وَمهْمَهٍ نازِح تَعْوِى الذِّئابُ بــــهِ نائى المِياهِ من الورَّادِ مِقفْار (٢٧)
جاوَزتهُ بعلَنْداةٍ مُنـــــــــاقلة وَعْرَ الطرِيق على الحزَّان مِضْمَارِ (٢٨)
تَجْتاب أَرْضاَ إلى أَرضٍ بذى زَجلٍ ماضٍ علىَ الهَوْل هادٍ غير مِحيار (٢٩)

---

(٢١) سنا النار : ضوؤها .

(٢٢) الليل المعتكر : الشديد الظلام .

(٢٣) الحمول : الرفاق ، أو جمع حمل من الأحمال التى توضع على الإبل. سفية الرأى : يقصد أمير الرفاق ، مغيار : يغار ، من الغيرة .

(٢٤) المحنية : جوانب الوادى ، الظليم : ذكر النعام ، النقى من الرمل : الكثيب .

(٢٥) يدنى : يقرب . الدف : الجنب . الجؤجوء : الصدر .

(٢٦) الحمام الورق : ما كان لونه يشبه الرماد .

(٢٧) المهمه : الأرض القفر . النازخ : البعيد ، مقفار : لا أحد فيه .

(٢٨) العلنداة : الشديدة القوية . المناقلة : فى سيرها .

وعر الطريق : ما خشن منه . الحزان : جمع حزن وهو ما غلظ من الأرض وارتفع . مضمار : ضامرة كثيرة الضمر :

(٢٩) تجتاب الأرض : تقطعها . الزجل : شدة الصوت الهول : شدة الخوف . هاد : عارف ، غير محيار : لاتتحير .

إذا الرِّكابُ وَنَت عنها ركائبُهـــا تشذرَّت ببعيدِ الفتْر خَطَّار (٣٠)
كأنما الرحل مِنها فوقَ ذِي جُـــدَدٍ ذبِّ الرِّيادِ إلى الأَشبَاح نَظار (٣١)
مطرَّد أُفرِدَت عنـــه حـــلائلُه من وَحْشِ وَجرةَ أو من وحشِ ذى قار (٣٢)
مُجرَّسٍ ، وَحِدٍ جَأْبٍ ، أَطاعَ لـــه نبات غيثٍ من الوَسْمِيِّ مِبْكار (٣٣)
سَراتُه ماخَلا لبَّـاتِه لَهِـــقٌ وفى القوائم مُثلُ الوَشْمْ بالْقـار (٣٤)
باتَتْ له ليلَةٌ شَهبـــاءُ تَسفعُـه بِحاصِبٍ ذاتِ شفَّان وأمطـارِ (٣٥)
وباتَ ضيفاً لأَرطاةٍ وألجـــأَهُ مَع الظلام إليها وَابلٌ ســار (٣٦)
حتى إذا ما انْجلَت ظلماءُ ليلَتـهِ وأسفر الصُّبحُ عنه أَىَّ إسفـار (٣٧)
أهوَى له قانِصٌ يسعى بأَكلبِـهِ عارِى الأَشاجع من قُنَّاص أَنمار (٣٨)

---

(٣٠) الركاب : المركوبة من الإبل . ونت : فترت .
تشذرت : ضربت بأرجلها يميناً وشمالا ، وهذا دليل نشاطها فى الوقت الذى تعبت فيه بقية الركائب . الخطار : كثيرة الخطر . فتذهب هنا وهناك .

(٣١) الجدد : الخطوط البيض والسود يقصد ثور الوحش .
ذب الرياد : اسم ثور الوحش لأنه يرود ، فيذهب ويجئ .
الأشباح : ما تخيل لنا ، جمع شبح .

(٣٢) حلائله : إناثه . وجرة وذى قار : موضعان .

(٣٣) مجرس : فى صوته شحوب . وحد : وحيد . الجأب : الغليظ .
أطاع له : أسعده نبات الغيث فهو متنعم فيه . الوسمى : أول المطر ومثله المبكار .

(٣٤) السراة : الظهر . اللهق : الأبيض .

(٣٥) تسفعه : تضربه . الحاصب : الغيث إذا كان فيه ريح وتراب يحصب الوجه .
شفان : ريح باردة .

(٣٦) الأرطاة : شجر من نبت الرمل . والوابل السارى : ما جاء بالليل من الغيث .

(٣٧) انجلت : انقشعت ، أسفر : اظهر .

(٣٨) الأشاجع : عروق ظهر الكف . أنمار : قبيلة من نزار معروفة بالصيد .

محالِفُ الصَّيدِ تبَّاعٌ لَه لِحَـــمٌ ... ما إن عليه ثيابٌ غيرُ أَطْمار (٣٩)
يسعىَ بغُضْفٍ براها فهى طاويـــةٌ ... طولُ ارتحال بِهَا منه وتَسْيـار (٤٠)
حتّى إذا الثورُ بعد النفــرِ أمــكَنَهُ ... أشْلى وأرسَل غضفاً، كلُّها ضارى(٤١)
فكرَّ محميةً مِن أن يفرَّ كمـــا ... كرَّ المحامى حِفَاظا خَشية العار (٤٢)
فشكَّ بالرَّوقِ منها صَدْرَ أولِهـــا ... شكَّ المشاعِب أَعشاراً بأَعشار (٤٣)
ثم انثَنى بعدُ للثَّانى فأَقْصــــده ... بذات ثَغْر بعيد القَعْر نَعَّــار (٤٤)
وأَثبتَ الثَّالثَ الْباقى بنافـــذةٍ ... مِن باسلٍ عالم بالطَّعن كرَّارِ (٤٥)
وظلَّ فى سَبْعةٍ منها لحِقْنَ بـــه ... يكرُّ بالروقِ فيها كرَّ إسْوارِ (٤٦)
حتىّ إذا ما قَضى منها لبانَتَــــه ... وعادَ فيها بإقبْالٍ وإدْبــارِ (٤٧)
انقضَّ كالكَوكب الدُّرى منْصَلتــا ... يَهوِى ويَخْلِط تقريباً بإحْضار (٤٨)

---

(٣٩) محالف الصيد : قد حالفه وألفه . اللحم : الذى يكثر أكل اللحم — أطمار : أخلاق ؛

(٤٠) الغطف : الكلاب المسترخية الآذان . براها : أضربها الارتحال فبرى لحمها ، الطاوى : الجائع .

(٤١) النفر : يقصد شدة نفاره وجريه . أشلى : أغرى كلابه الضارى : المعتاد للصيد .

(٤٢) كر : يقصد الثور كر على كلاب الصيد ؛ محمية : حمية . حفاظا : محافظة — خشية : خوف .

(٤٣) الروق : القرن . المشاعب : النجار . أعشارا : قدحا صار عشر قطع .

(٤٤) أقصده : قتله . ذات ثغر : طعنة عظيمة تثغر بالدم . نعار : طعنة تنعر بالدم ؛

(٤٥) الباسل : الشجاع .

(٤٦) وظل فى سبعة : قتل من الكلاب ثلاثة وبقى سبعة من عشرة الروق : القرن . الأسوار : القائد من الفرس . مفرد جمعه : الأساورة .

(٤٧) لبانته : حاجته ، إقبال وإدبار : مقبل ومدبر .

(٤٨) انقض : هوى . الانصلات : استرسال النجم . ويقصد العدو بسرعة — يهوى : يخرج : للتقريب والإحضار : نوعان من الجرى .

فذاكَ شِبه قَلُوصٍ إذ أضرَّ بهــــا طولُ السُّرى وهجير بعدَ إبـكار (٤٩)
لقد نَهيتُ بنى ذُبيانَ عــن أُقــرٍ وعَنْ تربُّعهم فى كلِّ أصفار (٥٠)
وقلتُ : ياقوم إن اللَّيثَ منقبـضٌ علىَ بَراثنه ، لوثبة الضَّـارى (٥١)
لا أعْرِفنْ رَبربا حُوراً مدامِعُهـا كأنْهن نِعاجٌ حول دُوَّار (٥٢)
ينظرن شَزْراً إلى مَن جاءَ عن عُرُض بأعيُنٍ منكرات الرِّق أحـرار (٥٣)
خلفَ العَضاريط من عَوْذَى ومن عَمَمٍ مردَّفاتٍ علىَ أحناء أكـوار (٥٤)
يذْرين دمع عُيونٍ دَمعُهـا دررٌ يأمُلْن رِحلة حِصنٍ وابن سَيَّار (٥٥)
ساق الرِّفيدات من جَوْش ومن حَدَد وماش من رهط رِبعىٍّ وحَجَّـار (٥٦)
قَرمىْ قُضاعةَ حَلا حول حُجرتـه مَدًّا عليه بسُلاَّفٍ وأنفـار (٥٧)
أواضع البيت من سوداء مظلمـةٍ تُقيِّدُ العَيْر لا يَسرى بها السَّارى (٥٨)

---

(٤٩) القلوص : الناقة الشابة . السرى : سير الليل .
(٥٠) أقر : موضع ، التربع : أكل الربيع ، أصفار : جمع مفرده : صفرى وهو المطر الذى يأتى فى الحر .
(٥١) البراثن : للأسد كالأصابع للإنسان ويخرج منها المخالب . الضارى : المفترس .
(٥٢) الربرب : جماعة البقر ، وجماعة النعاج من الظباء . حور : جمع حوراء ، والحور شدة بياض العين مع شدة سواد سوادها . دوار : اسم صنم .
(٥٣) الشزر : النظر بمؤخر العين . عن عرض : عن ناحية . منكرات : يعنى ينكرن الرق .
(٥٤) العضاريط : التباع . عوذى : جوار حديثات . عمم : قديمات أحناء : جمع حنو وهو خشب الرحل .
(٥٥) يذرين يذرفن . يأملن : يردن . حصن وابن سيان : رجلان من بنى ذبيان .
(٥٦) الرفيدات : هم بنور رفيدة . جوش وحدد : جبلان . ماش : خلط . ربعى وحجار : من بنى عذره .
(٥٧) قرمى : مثنى قرم وهو السيد العظيم . بسلاف : يعنى يقوم متقدمين .
(٥٨) أواضع البيت : مواضعه . العير : الحمار الوحشى .

حتىَّ استغاثا بجمْـع لا كِفاءَ له   يَنفى الوُحوشَ عن الصحراءِ جرار(٥٩)
لايخفِضُ الرِّزَّ عن أرضٍ ألمَّ بهـا   ولايضلُّ علىَ مصباحِه السَّارى (٦٠)
قد عَيَّرتنى بنو ذُبيانَ خشيتَـهُ   وهل عَلَيَّ بأن أخشاهُ من عار (٦١)
أما عَصَيتُ فإنى غيرُ منفَلتٍ   منىِّ اللِّصاب فجنبى حَرَّةُ النَّار (٦٢)
تدافعُ الناسَ عنا يومَ نركَبهـا   مِن المظالم تُدْعى أُمَّ صَبَّار (٦٣)

اتخذ النابغة الذبيانى لمعلقته محاور ثلاثة :

الأول : وقفة على الطلل ، وغزل فى حبيبته نعم . (١ — ٢٦)

الثانى : تصوير ناقته عبر أسفاره (١٧ — ٤٩)

الثالث : تحذير من سطوة النعمان بن الحارث الأصغر بن الحارث الغسانى (٥٠ — ٦٣) .

***

وقد ربط بين هذه المحاور تدرج فكرى وشعورى حقق لها شبه وحدة وتسلسل .

فى المحور الأول : يتبع نهج عامة شعراء عصره فيلتمس من صحبه أن يسدوا التحية لأطلال نعم (١ — ٦) ولكن سرعان ما يواجههم باستفهام أسوان « ماذا تحيون من نؤى وأحجار » ؟

أين نقف ؟ وأين نعم ؟

لقد خلت ديارها ، وأقفرت مرابعها ، وعصفت الرياح فأثارت غبار الزمن فحالت معالم الدار حتى امحت أو تكاد ، فلم يبق منها إلا ما يتشبث بأسباب البقاء . وهل

---

(٥٩) لا كفاء له : لا عديل له . الجرار : الكثير التتابع .

(٦٠) الرز : الصوت . ألم : نزل . يضل : يغوى ، يقصد : لايخفى مصباحه على من يسرى .

(٦٢) اللصاب : جمع لصب ، وهو الشق فى الجبل . حرة النار : اسم مكان . والمقصود إنكم إن عصيتمونى فسألجأ إلى هذه الأمكنة حيث لاتدركنى الخيول .

(٦٣) تدافع الناس عنا : تردهم عنا فلا يستطيعون غزونا ، المظالم : حرة مظلمة سوداء من الحرار السود المظالم ، أم صبار : من أسماء الداهية « أم صبار » .

يستطيع أن يحتفظ بما بقى له من رمق ؟ « إنه رماد بين أظآر » ..

ولكن لاجزع ولايأس ، سأقف سراة اليوم أنفخ فى هذا الرماد وأحفره ، أبحث عن الذكريات أصارع من أجل صديقتى الأهوال .. ما أقساك يا دار .. لا .. بل ما أقسى الزمان ..

لقد استعجمت دارنعم ما تكلمنا ، « ولكنى سأصبر ، وأصبر حتى أنال ما أهوى ، فإن لم تتحدث الدار فسأتحدث أنا بما هو أقوى من الذكريات .

لايعوزنى الآن إلا أمون عبر أسفار .

فقد وجدت ما ألوذ به « الثمام ، وموقد النار » ! !

(٧ — ١٢) وليس موقد النار إلا الرماد بين الأظآر .. إنها نار جناحيه التى توقد بها وجدانه ، فأضاءت له ، فوجد نفسه ونعمى لاهيين معا ، والدهر كما هو لم يحل ولم يتغير ، والعيش كما هو بإقباله وإسعاده « لم يهمم بإدبار » .. ما أسعدنى ! ! نعمى تحدثنى وأحدثها ، وأحاورها وتحاورنى ، لقد انفتح لها فؤادى ، واستقبلتها آمالى ، فهى دنياى .. هى عندى الناس جميعاً ، وأنا عندها الدنيا كلها .

أيام تخبرنى نعم وأخبرها ما أكتم الناس من حاجى وأسرارى

ولاعجب فقد ربط بيننا علاقات كانت أقوى من القسوة ، وأرفع من أسباب الفرقة ، ولولاها لأقصر القلب عنها أى إقصار

وها هو ذا يفيق بعد أن طال ضلاله فى عمايات الحب ، ولكن خير له ألا يفيق ، فلا تزال أبد الدهر مقصده ، وأمله الذى يدنو منه فيبتعد ، فيعدو وراءه حتى يقترب منه ولكنه يفلت من يده ، ويتأبى عليه ، فيعلن :

«يا نعم : لما أقض أوتارى » .. أريد كلمة تحطم هذا الهجران .. أى كلمة ... ولو كلمة عتاب .. بل ولو كلمة زراية لا أملك إزاءها إلا أن أردد « سقيا » ورعيا لذاك العاتب الزارى » ! !

(١٣ — ٣٢) فهل استجابت له نعماه ؟! نعم لقد رآها لمحة ، وتوفيق أقدار لأقدار وكأن هذه المتأبية عليه لايراها إلا قضاء وقدراً ، لقد شاهدها تؤذن بالرحيل وقد شدت الأكوارعلى العيس ، لقد بدت فارتاع قلبه ، وقد رآها خلقا ، ورآها خلقا : أما بهاؤها ورونقها فكانت كما قال :

« بيضاء كالشمس وافت يوم أسعدها »

إنها رائعة ، دمية ترفل فى جمال ثوبها ، وثرائها ، ونعيمها وامتلاء جسمها

إنه الفتى العربى ربيب ذبيان ، ومرتاد قصور النعمان ، يتتبع مواطن الجمال ، وتشف نفسه عن أسمى تذوق ، فإن وجدنا من فتيان العرب من يصدق الحب فيراه ثغراً نضيداً وريقاً عذبا فيستسقى الثغور خمرها ، ويشتار الريق شهده ، فيجد الخمر المشمولة والريق الحلو المذاق ، نجد من بين العرب وغير العرب من يلحظ ذلك ويزهو به ويحدثنا عنه ولكن لانظفر كثيراً بمن يقول كما قال النابغة يصور عطر نعماه :

انها ليست فى حاجة إلى طيب بل إن الطيب يزداد طيبا إذ يكون بها فى جيد واضحة الخدين معطار والطيب فى حاجة إليها . ليستمد شذاه الفواح وعطره العبق من خدها الواضح ، وجيدها السامق ، إنها عطر العطور وجمال الجمال ! !

بدت فى الظلام المعتم ، فرآها لمحة عجلى . والثريا آذنت بمغيب ، فود لو أمسك بهذه اللمحة ، ليجعلها استمرارا ، إن النابغة يريد أن يتغلب على الزمن ، يصارعه ولكن الزمن كان أقوى وأقسى فاستعان بصاحبه وكأنه آلة التصوير فى زماننا نغالب بها الزمن فنخلد روائعه قبل أن تطويها أسباب الفناء ، فلم يكد النابغة يشاهد لمحة خاطفة من نعماه حتى قال :

« تبين نظرة حارة » يقصد « يا حارث »

وحذف أداة النداء ، وترخيم المنادى يتسق مع هذه اللمحة الخاطفة ، لتكون استغاثة خاطفة فى لمحة خاطفة تركته فى حيرة سجلها بفنه فكانت ما أراد مصورة وجه نعماه فى حسن وروعة وإبداع .. وأشركنا وإياه بهذا الاستفهام اللافت :

ألمحة من سنا برق رأى بصـــــرى أم وجه نعم بدا لى أم سنا نار

بل وجه نعم بدا والليل معتـــكر فلاح من بين أثواب وأســتار

ومرة أخرى تظهر حبيبته الثرية المنعمة المعززة « من بين أثواب وأستار » ذلك خلقها ومظهرها ورواؤها وعطرها وعزها ومكانها . أما خلقها فكانت وادعة هادئة فى أهلها موادعة مؤنسة لجيرانها أو كما قال :

« لم تؤذ أهلا ولم تفحش إلى جار »

(٢٣ – ٢٦) ذلك ما أراد من تصويرها فى خلقها وخلقها . بقى أن يحدثنا عن مكانتها فى عشيرتها وأترابها ، ليتم له تصويرها بعد هذه اللمحة التى شاهد فيها الركب . فاستحوذت نعم على أكثرها . وأخذ ركبها أقلها ، وإن شئت الدقة فقل إنه وصف ركبها من خلالها ، بعد أن وفى لها حق جمالها ، فقال إنها ترحل فى حمى القوى الغيور الحامى حماه وكأنه الظليم الذى أضناه الحنان فعكف يحمى البيض بجناح تهدم ريشه ، وصدر تعرى لحمه ، فما أشبههن بهذا البيض ، وما أشبهه بهذا الظليم لايطمئن حتى يكون للبيض فراشه الوثير ، ومنه الجهد المضنى الحنون .

ثم يفيق النابغة إلى واقعه ليعود إلى الذكريات من جديد ، دورة بين سبحات الخيال وتصورات الذكريات ليبدأ دورة أخرى حول هذه الحلقة ، حلقة حبه وحنانه ووجدانه وتذكاره .

إذا تغنى الحمام الورق ذكــــرنا أنى تغربت عنا أم عمـــــــــار

المحور الثانى :

(٢٧ – ٤٩) وبعد أن وهب قلبه لنعمى فأعطاها ما يكتم الناس من حاج وأسرار ألا تجود عليه ديارها ؟ إنه لايريد إلا « أمونا عبر أسفار »

فهل استجابت الديار بعد أن وقف عليها ناقته الأمون سراة اليوم يسألها ويرجو ويلحف فى السؤال لعلها تدله أين نعماه ، وإلى أين ارتحلت ؟

أنه يركب ناقته الأمون من أجلها ، نعم من أجلها وسوف يخوض بها صراعا مع الأهوال ! !

إنه الصراع الرهيب فى ميدان رحب مخيف تعوى الذئاب به ، ذئاب الشر تقضى على البشر فيقفر من الوراد ، وينأى الماء فتنأى معه الحياة .

لقد صدقت ناقته الجهاد معه وشاركته الشوق لنعماه ، فهى ناقة علنداة ، جاوز بها وعر الطريق على الحزان مضمار ، تجتاب الأرض ببعيد الفتر ، لاتلين ولاتضعف إذا ونت الركائب ، واهتزت قوائمها ، وكم كان سعيداً بهذه الناقة . جرينا ، يمضى على الهول ، لايخطئ القصد ولايضل السبيل ، يتغنى بقوته ، ويزهو بشجاعته وجرأته :

جاوزتـــــه بعلنداة مناقـــــلة وعر الطريق عـلى الحزان مضار

أى شئ تشبه هذه الناقة العجيبة ؟ بل إلى أى شىء يرمز بها ؟

إنها تشبه ثور الوحش كما قال النابغة صراحة (٣١ ـ ٣٤)

كأنما الرحل منها فوق ذى جـدد ذب الطريق إلى الأشباح نظـار

ولكن الذى يثير الدهشة تناسيه ناقته وإغراقه فى الحديث عن هذا الثور ، وهذه الصورة الرائعة التى أخذ يرسمها فى قصة شائقة غريبة جادة فى آن واحد :

فهذا الثور وحيد طريد مفزع اجتمعت له أسباب القوة ، فيرعى نبات الغيث المبكر ، فاكتملت ضخامته « جأب » ولكنه حزين مهموم يعانى من وحدته ، ويتراءى ذلك فى صوته المجرس الشاحب .

تلك صفاته الداخلية التى يعانيها ، أما صفاته الخارجية فلم يهملها الشاعر ، فبجوار هذه الضخامة التى ذكرها له ، قال إنه لم يكن ذا لون واحد بل اجتمعت فيه عدة ألوان : الصفرة ، والبياض ، والسواد ، فظهره يختلط به البياض والاصفرار فى شبه خطوط ، ولبته ذات لون متميز ، وبقوائمه سواد قاتم يشبه الوشم بالقار .

(٣٥ ـ ٤٩) وهذا الثور يصارع الأهوال فى ليله ونهاره ، وفى مسائه وصباحه فقدباتت له ليلة ترعد وتبرق، ليلة مظلمة عاصفة تسفعه بالحصى وتطارده بالزمهرير وتغمره بالمطر فلجأ إلى أرطاة معشبة عله يجد الملجأ الآمن والمقر الحصين :

ثم مضى الليل وأسفر الصبح ، وانتشر الضياء ، وتهيأت أسباب الأمان وهنا تحدث المفاجأة :

أهوى له قانص يسعى بأكلبـــه عارى الأشاجع من قناص أنمـار

صياد : ثيابه أسمال بالية وخرق ممزقة ، نحيل معروق اليدين ، ماهر فى الصيد محترف له شغوف به ، نهم يحب اللحم ، يقود كلابا عشرة تدلت آذانها وأنحلها طول ارتحاله وتسياره ، فأسرعت فى ضراوة ووحشية نحو الفريسة ، والمتوقع حينئذ أن يعتصم الثور بالفرار ، وأن يولى الأدبار ، ولكنه أنف أن يفر ، وأخذته الحمية ، فاستقبل كلابا ثلاثة كانت السابقة إليه ، فطعن أولها فى صدره طعنة بروقه ، أتبعها بطعنات أخرى مزقت صدره تمزيقا .

ثم انعطف إلى الثانى فأرداه قتيلا على أثر طعنة عميقة نافذة تدفق منها د نعار ، ووجه إلى ثالثها ضربة شجاع ماهر باسل مقدام ، يعرف الكر ، ويأبى الفرار ، إنها ضربة مصمية سلبته الحياة .

ولكن المعركة لما تنته بعد ، فلا تزال كلاب سبعة عليه أن يلتقى بها ، وها هى ذى تلحق به ، فعليه أن يواصل المعركة أو يحكم عليه بالقتل أو الإسار .

لقد فضل أن يواصل صموده ، ويمد المعركة فى ضراوة وعنف ، وكأنه القائد الفارس الماهر ،لقد سل من روقه سيفاً ، وكر به على هؤلاء الكلاب وخاض المعركة فكان فيها البطل المظفر الذى يصمم على النصر ، ولا يرضى به بديلا .

حتى إذا ما قضى منها لبانتـــــه وعاد فيهـــا بإقبال وإدبـــار
انقض كالكوكب الدرى منصلتـا يهوى ويخلط تقريبا بإحضـــار

إنه البطل الذى بلغ مراده ، واستوثق من هلاك عدوه ، فما عليه إذا انطلق كالسهم النافذ أو الكوكب الثاقب مزهواً بشجاعته ، فرحاً بنجاته ، وقد بقى وحده فى الميدان ولعله فى تقريبه وإحضاره نظر فى اعتزار إلى الصائد الماهر ، فوجده يعانى حسرات الهزيمة ، هزيمة جنوده الذين تناثرت جثثهم هنا وهناك ، وسالت منها الدماء فخضبت أرض الصحراء .

هذا الثور البطل يقول عنه النابغة :

فذاك شبه قلوصى إذ أضربهـــا طول السرى وهجير بعد إبـكار

إنه يشبه ناقته بعد إذ أنهكها التسيار ليلا ونهاراً ، وبكرة وهجيراً ، إنها ناقة تستحق التقدير والإجلال . وهكذا يحرص الشاعر العربى على نجاة ما يشبه ناقته فيوقع الكلاب صرعى تنزف دما إلا إذا كان الشاعر راثيا — لا مادحا ولا مفتخراً ولا واصفا— فإن الكلاب تنتصر كما لاحظ الجاحظ .

ثم يأتى بعد ذلك المحور الثالث :

وهو الذى أدار الشاعر حوله قصيدته ، وفيه تحذير لقومه من سطوة النعمان وإشادة بقوة هذا الملك وجبروته ، وبما تحت إمرته من جيوش جرارة ، وأتباع عتاة ثم يتبع

ذلك بالولاء له ، والخضوع لسلطانه ، والخوف من طغيانه ، وإعلان ذلك على ملأ من قومه دون خشية من عار .

(٥٠ — ٥٦) فقد كان قومه « بنو ذبيان » يعتدون على حمى النعمان ، فيرعون « أقرا » حيث ينزل المطر فى شهور القيظ ، وقد صنعوا ذلك مرة فاغتاظ النعمان وكشر عن أنيابه وتهيأ للوثوب ، ولئن عادوا لينشبن مخالبه فيهم بعنف وضراوة :

ولايثير حمية النابغة إلا إشفاقه على نساء قبيلته أن يتعرضن للأسر ، فبنو ذبيان بصنيعهم هذا يقامرون بحرية نسائهم ، ويعرضونهن جميعاً للمهانة والتعذيب والمذلة يرجون المنقذ ولات حين مناص .

خلف العَضاريط من عَوذى ومِن عَمم مردَّفات عــلى أحناءِ أكـــوار

يـــذرين دمــع عيون دمعها درر يأْملن رحلة حصن وابن سيار

(٥٧ — ٦٠) أما النعمان فلديه الجيش الكثيف الذى ضم العديد من القبائل والبقاع من بنى رفيدة فى جوش وحدد ، وبنى عذرة من رهط ربعى وحجار ، ورأس قضاعة وسيدها اللذين ربطتها به علاقات سالفة وصلات قوية ، كل هؤلاء وغيرهم ممن يعسكرون حول قصره ليكونوا فى حماية عرشه ، إنهم يملئون السواد ويترامون فى الصحراء فإذا ما تحرك هذا الجيش الضخم ملأ البقاع وروع الوحش لايخاف ولايهاب فماذا يصنع بنو ذبيان ؟!

لاقبل لهم بهذه الجموع الزاخرة، وتلك الجيوش الزاحفة ، وقد صنعت ما على، لقد أنذرت فأعذرت ، فإن خالفنى قومى ، ولم يستجيبوا لنصحى فعلى أنفسهم جنوا وإلى محارمهم أساءوا .

(٦١ — ٦٣) وإذا كان النعمان فى هذا السلطان فكيف لا أخشاه ؟ وإذا خشيته فهل يحق لقومى أن يعيبونى ؟!

إن طاعتى له من أجلهم ، وعصيانى إياه لاينقذنى من بطشه .

يا قوم : هيا بنا نحصن أنفسنا بما يرد عنا عنف غضبته ، ويوقينا شر طغيانه .

ياقوم : سأذهب إلى شقوق الجبال ، إلى حرة النار هربا منه وخوفا من شره إذا عصيتم نصحى حتى أنجو بنفسى ..

إما عصيت فإنى غـــير منفـــلت منى اللصاب فجنبى حرة النـــار
تدافع الناس عنا يوم نركبهـــا من المظالم تدعى أم صبـــار

***

فى القصيدة ما يدل على مكانة المرأة فى العصر الجاهلى بصفة عامة ، وعند قبيلة ذبيان بصفة خاصة ، ولدى النابغة بصفة أخص .

فهم يقفون على أطلالها ، ويوفون لها ، بل لآثارها وترابها ، ويلوذون إلى ذكراها ويخلصون لها المودة ، ويحبون الحب من أجلها ، ويرضون منها برضاها وإقبالها ، ويكرهون صدها وهجرانها ، ويحرصون على ما يحطم هذا الهجران ، وينهى ذلك الصد ولو كان فى ذلك ما يسىء إليهم ، أو ينقص من أقدارهم .

فليت نعمى على الهجـــران عاتبـــة سقيا ورعيا لذاك العاتب الزارى

وها هو ذا النابغة ، تبدو له حبيبته لحظة عاجلة ، فيهب لها مشاعره وفنه ، ويدرك فى هذه اللحظة الخاطفة ، والنظرة اللامحة ما لا يدركه المتأمل فى ساعات متوالية .

رأيت نعمى وأصحابى على عجـــل والعيس للبين قد شدت بأكوار
فريع قلبى وكانت نظرة عرضت حينا ، وتوفيق أقـــدار لأقـــدار

تلك النظرة العارضة ، يدرك فيها بياضا كالشمس ، وخلقا لايعرف الفحش ، ودمية تجسم فيها الجمال ، وإنسانية تبدو فى زينة من ملابسها وعطر من شذاها ، بل هى طيب الطيب ، وعطر العطر ، وجمال الجمال .

إن معشوقة النابغة ذات أناقة وجمال ، ومكانة ومكان ، أليست هى التى تلوث بعد افتضال البرد مئزرها ؟ أليس هذا وجهها الوضىء الذى لاح من بين أثواب وأستار ؟

وليس النابغة وحده فى بنى ذبيان هو الذى يقدر المرأة بل ذلك خلق القبيلة كلها ، فعندما ترحل النساء يشرف عليهن ، ويكن فى حماية شجاع غيور ، تجاوز فى غيرته حد الشجاعة ، وفى شجاعته حد الغيرة ، ذلك قول النابغة .

إن الحمول التى راحت مهجـــرة يتبعن أمر سفيه الرأى مغيـــار

نساء بنى ذبيان مثل « بيضات بمحنية » جمال فى حماية ووقاية .

وهذه البيضات فى حماية الذكر الذى يشق من أجلهن ، ينشر عليهن رعايته ، ويضمهن إلى حنانه ، مهما كلفته الرعاية ، ومهما كلفه الحنان .

وذكر النعام فى هذا الجمال دليل على إعزاز المرأة ، فالنعامة والظليم بينهما من التعاون والحب ما يروى عنه الأعاجيب ، فالظليم :

يدنى عليهن دفا ريشه هـــــدم وجؤجؤا عظمه من لحمه عـــار

وعندما أشفق النابغة على قومه من غضبة النعمان ، ووثبته لم يكن هذا الإشفاق إلا من أجل المرأة ، ولم يجد وسيلة يستثيرهم بها ، ليستمعوا إلى نصحه إلا عن طريق المرأة فقال :

لا أعرفن ربربا حوراً مدامعهـــا كأنهن نعـــاج حـــول دوار

ينظرن شذراً إلى من جاء من عرض بأعين منكرات الرق أحـــرار

ثم صور النساء –بعد ذلك– أسيرات مردفات على أحناء أكوار، يذرين الدموع غزاراً يرقبن نجدة الأبطال البواسل ، إلى غير ذلك من إثارات سارت على هذا النسق فأشارت إلى ما للمرأة من مكانة ومكان .

***

وهذه المعلقة من الشعر القصصى الذى نجده فى شعرنا العريق ، فنزهو به ونعتز . قصة مركزة اجتمع فيها كثير من سمات هذا الفن :

– البطل : فيها هو الناقة ، وإن شئت فقل هو الثور الوحشى ، فهما رمز لشئ واحد كما قال النابغة :

كأنما الرحل منها فوق ذى جـــدد ذب الرياد إلى الأشباح نظـــار

وقد وصف الشاعر هذا البطل وقدم له تحليلا من حيث الشكل والمضمون ، والخلق والخلق – كما سبق أن وضحنا –وكانت الشخصيات الأخرى فى خدمة ذلك البطل

كل شخصية تؤدى دورها الثانوى فى ناحية معينة ، لتبرز لنا ناحية خاصة ، فكل من القانص وكلابه ، وما ساق لهما من صفات الشجاعة والمهارة ، إنما هو لإبراز صفة الشجاعة عند البطل ، محور هذه القصة :

– والأحداث : التى تتابعت فى هذه القصة من : المطاردة والصيد ، ونبات الوسمى المبكر ، والليلة الشهباء ، والمطر والبرد ، والريح العاصف ، والقانص وكلابه والعراك الدامى بين الثور والكلاب العشرة ، وانتصاره عليها جميعها – كل هذه الأحداث تتركز حول هذا البطل لتكشف عن ألوان مما يكابده ، وألوان من شجاعته :

– وفى القصة صراع : يمهد للعقدة الكبرى ، ويصنع حبكة القصة ، ويزداد هذا الصراع كلما توغلنا فى قراءتها ، فقد بدأها هادئا مع وحدته ، ثم مع الليل والريح والمطر والبرد العنيف ، ولاتكاد تنحل عقدة حتى تمهد لأخرى أشد وأعنف ، فما كاد الليل ينقشع ، ويأتى الصبح سافراً حتى تظهر :

– المفاجأة : ممثلة فى الصائد الماهر ، وكلابه العشرة ، على حين كان لايتوقع الثور ، ويثبت البطل حتى يتغلب على هذه الكلاب ، فيلتقى بالثلاثة الأول واحداً تلو الآخر ، وبذلك تنحل هذه العقدة أو المشكلة ، ولكن ليقع فى مشكلة أشد وأعنف إذ هاجمته الكلاب السبعة الباقية مجتمعة وثبت الثور أيضاً حتى قضى عليها جميعها .

– وتأتى خاتمة القصة : سارة ، فتصور هذه الخاتمة الحل النهائى الذى ارتضاه الشاعر لقصته ، ذلك قوله عن نتيجة صراع الثور والكلاب :

حتى إذا ما قضى منها لبانتـــــه ... وعاد فيها بإقبال وإدبـــــــار
انقض كالكوكب الدرى منصلتا ... يهوى ويخلط تقريباً بإحضـــــار

– ولهذه القصة زمان ومكان : أما زمانها فكان ليلة وصباحا ، ليلة قاسية ، وصباحا أشد قسوة .

وأما مكانها فالصحراء ، فهى الميدانالذى تحركت فيه أشخاص القصة وأحداثها ، ولم يكن اهتمام النابغة بالزمان والمكان ، بل انصرفت عنايته إلى العمل أو الحدث ، فهو الذى يصور بؤرة الاهتمام .

– وساق الشاعر قصته فى لغة سهلة نجد فيها السلاسة والعذوبة إذا قسناها بلغة الشعر الجاهلى بصفة عامة، فليس فيها من الغريب المستعصى على الذهن إلا أسماء العشائر والقبائل ، والأمكنة والجبال .

وتخيل ما عرضه من صور شعرية تجده يعرض الواقع ويؤثر به ، وقد أتت هذه الصور متكاملة فرسمت لوحات فنية ، فالشاعر لايدع المنظر حتى يحيط به ويمثله لنا من نواح متعددة ، كما صنع مع الثور ، والصياد ، والكلاب ، تكاد ترى كل ذلك رأى العين .

– والآن ينبغى أن نتساءل أهذه قصة حقيقية أو قصة خيالية ؟

نجيب : بأنها قصة خيالية من غير شك ، فالنابغة لم يشاهد هذه الأحداث ولكن ينسجهامن بنات أفكاره، فإذا قدر له أن يرى الثور وقد اكتملت ضخامته ، وسره منظره ، فبعيد عن الأذهان رؤيته فى ليلته الشهباء التى سفعته بالحاصب ، وأغرقته بالوابل كما يبعد أن يرى ذلك الصائد ، وخلفه هذه الكلاب العشرة ، وليس من اليسير أن نعد هذه المعارك التى دارت بين الثور والكلاب – حقائق شاهدها النابغة وسجلها فى شعره .

إن الأمر لايعدو الخيال المصنوع ، ويقودنا ذلك إلى تساؤل آخر : ماذا يريد النابغة وإلام يرمز بها ؟

يخيل إلى أن هناك صلات بين الناقة والثور ، وبين هذه الأبيات من القصيدة والأبيات السابقةواللاحقة لها ، وهذه الصلات هى التى تفسر لنا هذا الرمز وتوضح أهداف النابغة الشعورية أو غير الشعورية من هذه القصة .

لقد وقف الشاعر على ديار محبوبته وقال :

وقفت فيها سراة اليوم أسألهـــــا عن آل نعم أمونا عبر أسفـــــار

فهل أرشدته هذه الديار عن نعمى ، وأين هى وقد وقف عليها ومعه الناقة الأمون التى تعينه على أسفاره ؟

إننى أزعم أنها أرشدتهوأنها استجابت له خير استجابة وقالت له : إنها ارتحلت ولم يعد لها وجود فى ديارها بدليل، قوله فى المحور الثانى :

ومهمه نازح تعـــوى الذئاب به   نائى المياه عن الوراد مقفـــار
جاوزته بعلنداة مناقلـــة   وعر الطريق على الحزان مضمار

وليست هذه الناقة التى استعان بها على شق هذا الطريق الوعر إلا هذا الثور الذى خاض الأهوال .

إن النابغة ينشد الأمان لنفسه وقومه ، وتجد ذلك فى بدء القصيدة وفى وسطها وفى نهايتها ؛ ففى أولها نجد :

فما وجدت بها شيئاً ألوذ بـــه   إلا الثمام وإلا موقـــد النـــار

وفى المحور الثانى يحاول الحفاظ على هذه الناقة ، وأن يوفر لها الأمان وأن يساعدها على النجاة كما ساعدته هى :

فهو : « هاد غير محيار » وهى :

إذا الركاب ونت عنها ركائبهـــا   تشذرت ببعيد الفـــتر خطـــار

ولذلك عندما يشتد البرد ، ويهمى المطر ، يلوذ بها إلى أرطاة معشبة تجد فيها الحماية .

وبات ضيفا لأرطاة وألجـــأه   مع الظلام إليها وابل ســـارى

ومن هذا الصائد ؟ وما كلابه العشرة التى حاولت أن تفتك بالناقة أو بالثور ؟

إننى أزعم أن هناك رباطا وثيقاً بين الصائد والنعمان بن الحارث الغسانى فهما شىء واحد ، وأن هناك صلة بين الكلاب من جهة والقبائل الملتفة بهذا الملك الطاغى والجيوش الجرارة التى تحيط به من جهة أخرى .

إن الناقة هى قبيلة الشاعر التى اعتدت على « أقر » فتربعت به بعض الأصفار ، والنعمان هو الأسد الذى كشر عن أنيابه ، وانقبض على براثنه لعدوه الضارى .

وبنو رفيدة فى الشطر الأول من البيت :

« ساق الرفيدات ... الخ

وبنو عذرة ، من رهط ربعى وحجار ، فى شطره الثانى

وقرما قضاعة فى البيت :

« قرما قضاعة ... الخ

هؤلاء الثلاثة الذين أطلقهم النعمان على القبيلة ، ورمز لها النابغة بالكلاب الثلاثة التى أرداها الثور الواحد تلو الآخر .

والمجموع الكثيفة التى يتكون منها جيش النعمان فى قوله :

حتى استغاثا بجمع لاكفاء لـــه ينفى الوحوش عن الصحراء جــرار

لا يخفض الرز عن أرض ألم بها ولا يضل على مصباحه الســارى

وهى التى رمز لها النابغة بالكلاب السبعة الباقية التى لحقت بالناقة أو بالثور ، إن النابغة بهذه القصة يدق أجراس الخطر لقبيلته ، لعلها تأخذ حذرها : وتصيخ إلى نصحه .

والقصة بهذا تعد قصة خيالية هادفة يرضى عنها هؤلاء الذين يشترطون الخيال لتدخل القصة من بابه إلى مجال العمل القصصى المقبول .

***

تشيع الوحدة فى الشعر الحديث ، وتعوزنا فى الشعر العربى القديم ، ولكن فى إطلاق هذا الحكم تحيف أو ظلم لتراثنا القديم ، ففيه عديد من القصائد التى تتوافر فيها لون من الوحدة ومن بينها هذه القصيدة .

فالمقدمة الغزلية فى مكانها الملائم ، وقد رتب الشاعر بين أبياتها فكريا وشعوريا ، وقد تلاحقت أبياتها وتلاحمت بما عرض الشاعر من روابط بين أبياتها ، ومن هذه الروابط : السؤال ثم الإجابة عنه ، كما تجد فى البيت الأول .

فقد تضمن السؤال ، ونجد البيتين التاليين قد تضمنا الإجابة .

وكما تلحظ فى البيتين ٤ ، ٥

وكما تجد فى الأبيات ٢٠ ـــ ٢٢

والتعبير بصيغه الفعل الذى يعبر عن حدث يترتب على حدث سابق ، ويرتبط به ارتباط المعلول بالعلة ، والمسبب بالسبب ويكون فى البيت الواحد أو فى الأبيات :

عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار ... (١)

« وقفت ... » « فاستعجمت ... » « فما وجدت ... » (٤، ٥، ٦) فإن أفاق ..

« فإن يكن ... » « فليت نعمى .. » « فريع قلبي .. » (١٠ ، ١١، ١٢، ١٣، ١٤)

وزاد هذه الأبيات تماسكا استعمال الفاء التى تدل على الترتيب والتعقيب .

ومن الروابط ورود المسند إليه فى بيت ، والمسند فى البيت الذى يليه كما تشاهد فى (٢٣ ، ٢٤) أو الحال فى بيت وصاحبه فى البيت السابق له كما فى (٢٤ ، ٢٥) ذلك فى المحور الأول .

أما المحور الثانى فيربط بين أبياته قصة تعرض فيه مسلسلة الأحداث ، متدرجة المعانى فالتماسك بين الأبيات فيه لايحتاج إلى برهان .

فاذا تأملنا المحور الأخير ألفيناه لايقل تماسكا عن المقطع الأول ، لقد بدأه الشاعر بقوله :

« لقد نهيت بنى ذبيان ... إلخ (٥٠)

ففى هذا البيت يذكر النابغة أنه حذر قومه .

وفى الذى يليه (٥١) صيغة التحذير ، وأتبع ذلك بما يغريهم بالطاعة له وينبههم إلى خطر عصيانه (٥٢ إلى ٥٥) وترتب على ذلك الإشادة بقوة النعمان وخشيته كما صنع صنع فى الأبيات التى ختم بها القصيدة (٥٦ إلى ٦٣)

فهناك إذن تماسك بين أبيات المحور الواحد فتحقق فيه ما سماه الدكتور النويهى الوحدة الحيوية ، فاذا ألقينا نظرة تشمل المحاور جميعها وجدناها مترابطة أيضاً .

ففى المقطع الأول : نعم وديارها وأهلها ..

وفى الثانى : قصة رمزية ترتبط بهم ..

وفى الثالث : تفسير لهذا الرمز ..

تلك هى الوحدة التى درج عليها شعرنا العربى وشاعت فيه ، وبها نعتز ولاعيب فى شعرنا ولا ضير عليه إن هو خلا من تلك الوحدة العضوية التى يتباهى بها الغربيون فلكل أدب أسلوبه ومناهجه التى يساير بها عواطف أدبائه وأحوالهم وأساليب عيشهم .

حقا لقد كان النابغة بين الشعراء أجودهم جوهرة وأبعدهم غاية « كما قال عنه القدماء » .

لبيـد بن ربيعة (*)

« لبيد » من مضر ، وشعر مضر يمتاز بالجزالة والانتقاء ، وهو واحد من الشعراء الفرسان الأجواد الفتاك ، معمر أدرك الإسلام ، ومات سنة ٤٠ هـ ويخيل إلى أنه ذو شخصية انطوائية ، كرهت حياة الناس ، وعاشت مع نفسها ، وكان من الممكن أن تكون هذه الشخصية منبسطة تنسجم مع الحياة والناس :

— فهو شاعر ، والشاعر ينوب عن القبيلة ، ويتحدث باسمها فى مناسبات شتى .

— وهو فارس ، يتباهى بمغامراته فى المنتديات أو عندما يتحلق الناس حوله .

— ووالده كريم يغشى الناس ناره ، فيجدون القرى ، ولابد أن يكون لبيد قد شارك فى عقر المطايا ، وتقديم العطايا .

ولكن حدث مابدل هذه الشخصية فردها عن حياة الناس إلى حياة خاصة لايتصل فيها بالآخرين ، إلا مضطراً .

أعطته الحياة الكثير :

فأبوه « ربيعة » الذى كان يسمى « ربيع المقترين » لجوده ونجدته

وأعمامه : عامر . « ملاعب الأسنة » ، والطفيل « فارس فرزل » (**)

معلقة لبيد بن ربيعة
عرض وشرح وتعليق

عَفَت الدِّيارُ مَحَلُّها فمُقامُهـــا بِمِنى تـأَبد غولُها فرِجامُهـــا (١)

فَمَدافِـعُ الرّيانِ عُرِّىَ رَسمُهـــا خَلَقاً كما ضَمِنَ الوُحِىَّ سِلامُها (٢)

(*) المعلقات السبع ١٠٦ — معلقات العرب ص ١٥٤ ، الأدب العربى وتاريخه فى العصر الجاهلى : ١٣٦ — ١٤١ ، حديث الأربعاء ص ١٨ .

(**) فرزل : اسم فرس له .

(١) تأبد : توحش — الغول : ما انهبط من الأرض . الرجام : الهضاب .

(٢) الوحى : الكتابة . السلام : الحجارة ما بقى من رسمها مثلما يبقى من الكتابة فى الأحجار . المدافع : الأمكنة يندفع منها الماء .

دِمَنٌ تجرَّمَ بعدَ عهدِ أنيسِهَـــا ... حججٌ خلونَ حلالُها وحرامُهــا (٣)

رُزِقتْ مرابيعَ النجومِ وصَابَهـــا ... وَدْقُ الرواعدِ جودُها فرهامُهـا (٤)

مِنْ كلِّ ساريةٍ وغادٍ مُدْجِــن ... وعشيةٍ متجاوبٍ إرزامُهـا (٥)

فعلا فروعُ الأيهقانِ وأطفلتْ ... بالجهلتين ظباؤها ونعامُهـا (٦)

والعينُ ساكنةٌ على أطلائِهــا ... عُوذاً تأجَّلُ بالفضاءِ بهامُهـا (٧)

وجلا السيولُ عن الطلولِ كأنَّهـا ... زُبُرٌ تُجِدُّ متونَها أقلامُهـا (٨)

أو رجعُ واشمةٍ أُسِفَّ نؤورُهـا ... كِففاً تعرَّضَ فوقَهنَّ وشامُهـا (٩)

فوقفتُ أسألُها وكيفَ سؤالُنـا ... صُمّاً خوالدَ ما يبينُ كلامُها (١٠)

عريتْ وكانَ بها الجميعُ فأبكروا ... منها وغودرَ نؤيُها وثمامُها (١١)

---

(٣) التجرم : التكمل والانقطاع وهى فاعل تجرم ، أى اكتملت سنوات عليها منذ أن كان يسكنها القوم . العهد : اللقاء . الحجج : السنوات جمع مفرده حجة .

(٤) مرابيع النجوم : المنازل التى تحلها الشمس فصل الربيع . الصوب : الإصابة . الودق : المطر الجود : المطر الكثير . الرهام : الأمطار فيها لين جمع مفرده رهمة .

(٥) الدجن : الغيم فى السماء . الأرزام : التصويت . السارى : السحاب يأتى ليلا . الغادى : يأتى بالغداة .

(٦) الأيهقان : جرجير البر . أطفلت : صارت ذات أطفال . الجهلتان : جانبا الوادى .

(٧) العين : البقر . أطلائها : أولادها . العوذ : الحديثات النتاج . الأجل : القطيع من بقر الوحش الفضاء : الصحراء . البهام : أولاد الضأن واستعاره لبقر الوحش .

(٨) جلا : كشف . الزبر : جمع زبور وهو الكتاب . متونها : ظهورها . أى ظهر كأنه كتابة

(٩) الرجع : الترديد . الاسفاف : الذر . النؤور : النقش المتخذ من دخان السراج والنار . الكفف : كل شئ مستدير .

(١٠) الصم : الصخور الصلاب واحدها أصم . خوالد : بواق . بان : بمعنى ظهر .

(١١) عريت : خلت . أبكرت من المكان : سرت منه بكرة . المغادرة : الترك . النؤى : جدول يجعل حول الخباء ليتسرب فيه الماء . الثمام : نبت يلقى على البيوت من الحر

بدأت هذه المعلقةبالنسيب ، ولكنه نسيب شاحب فيه حزن يشتد حتى يؤثر فى النفس ويكاد يبلغ بها الجزع واليأس لولا أن الشاعر قوى النفس شديد الأيد عظيم الحظ من الإرادة جلد صبور . فهو لايستسلم للعاطفة ولايخضع لسلطانها، وإنما يأخذ منها بمقدار ، إن صح هذا التعبير ، يحزن ولكن على ألا يفسده الحزن ، ويفرح ولكن على ألا يبطره الفرح ، يحزن ويفرح بمقدار ما ينبغى له من هذا الحزن الذى يصلح النفس ، وهذا الفرح الذى يعتدل له المزاج . إنه فى بدء معلقته هذه يصور الديار وقد خلت من أهلها ، وبعد عهدها بهم واختلفت عليها الخطوب ، فأصبحت وكأنها لم يسكنها الناس ، لم يبق منها إلا آثار ضئيلة وأسماء قليلة يذكوها الشاعر فتثير حبه وشوقه وحنانه . لقد محيت ولم يبق منها إلا القليل ، وإذا الوحش يجد فيه مأمناً ومرتعاً . الشاعر يذكر عهدها القديم وأهلها القدماء ، وماكان يشاركهم فيها من لذة وماكان يقاسمهم فيها من ألم .

شَاقَتْكَ ظُعنُ الْحيِّ حِينَ تحمَّـــلُوا ... فتكنَّسُوا قُطُناً تَصِرُّ خِيامُهــــا (١٢)

مِنْ كُلِّ محفُوفٍ يُظـلُّ عِصِيّــهُ ... زَوْجُ عَلَيْهِ كِلَّةٌ وقِرامُهــــا (١٣)

زُجلاً كأَنَّ نِعَاجَ تُوضِحَ فَوقَهـــا ... وظِباء وجْرَةَ عُطَّفاً آرَامُهـــا (١٤)

حُفِزَتْ وَزايَلَها السَّرابُ كأَنَّهـــا ... أَجْزاعُ بِيشَةَ أَثْلُها ورِضامُها (١٥)

بَلْ ما تذكَّرُ مِنْ نَوارٍ وَقدْ نــأَتْ ... وتَقطَّعتْ أَسْبَابُها ورِمامُهــا (١٦)

---

(١٢) الظعن : جمع ظعينة وهى المرأة فى الهودج . تحملوا : ارتحلوا . التكنس : دخول الكناس والاستكنان به ويقصد الهودج . القطن : جمع قطين وهى الجماعة . تصر : تحدث صريراً .

(١٣) المحفوف : الهودج الذى ستّر بالثياب . العصى : عيدان الهودج . الزوج : النمط من الثياب الكلة : الستّر الرقيق . القرام : الستر وبها فسر النمط .

(١٤) الزجل : الجماعات ، والواحدة زجلة . توضح ووجرة : مكانان ، عطفاً : متعاطفات .

(١٥) الحفز : الدفع . زايلها : فارقها . الأجزاع : منعطفات الوادى ، جمع جزع . بيشة : واد بتهامة ،الأثل : نوع من الشجر . الرضام : الحجارة والصخور المجتمعة .

(١٦) نوار : اسم امرأة . أسبابها : حبالها . رمامها : حبالها التى أخلقت حتى كادت أن تنقطع .

مُرِيَّةٌ حَلَّتْ بِفَيْدَ وجـــاوَرتْ أَهلَ الحجازِ فأَيْنَ مِنكَ مَرامُهـا (١٧)
بِمَشارِقِ الجبلَيْنِ أَوْ بِمُحجَّـــرٍ فتضمَّنَتْها فرْدَةٌ فرخامُهـــا (١٨)
فَصُوائِقٌ إِنْ أَيْمنتْ فَمِظَنَّـــةٌ فِيها وحَافُ القَهْرِ أَوْ طِلخامُها (١٩)
فاقْطَعْ لُبانَةَ مَنْ تعرَّض وَصْـــلُه وَلَشرُّ واصِلِ خُلَّةٍ صَرَّامُهـــا (٢٠)
واحْبُ المُجامِلَ بالْجزِيلِ وَصَرمُــهُ باقٍ إذا ضلعتْ وزَاغَ قِوامُهـــا (٢١)
بطَلِيحِ أَسْفارٍ تركْن بقيَّـــةً مِنْها فأَحْنق صُلبُها وسَنامُهــا (٢٢)

ثم يتحدث عن يوم الرحيل وعن هؤلاء اللائى أرتحلن من هذه الديار إلى أرض مجهولة لايستطيع أن يعرفها — وهو عاجز عن أن يلم بها ، فحسبه أن يذكرها وأن يردد ذكراها ،إنه يرى النساء وقد دخلن الهوادج ثم يصف ما نشر عليها من الثياب ، ويذكر الإبل وقد نهضن . ويتحدث عنها وهى تخرج من سراب وهى تتمثل لعينه ، ثم تغيب الإبل ، ويرتفع الضحى ، ولايرى الشاعر إلا تلالا قد اتخذت من السراب أردية وكأن الشاعر يصورهنا عزلته وبعده عن الناس ، وهذا الضياع الذى وجد نفسه فيه . بل إنه لايشاهد مايرى فقط . بل يصف ماسمع من اضطراب الهوادج وصرير الخيام . وكأنها تشكو هذا الرحيل .. ترى أهذه آلام الظعائن لهذا الرحيل أم أنات الشاعر يتأوه فيها من الحياة ؟ من ذكريات الماضى الذى لارد له من سبيل ... أين أحباؤه ؟ إنه لايعرف أين يكونون ، حتى صاحبته لقد هجرته وانصرفت عنه فهى خليقة أن

---

(١٧) مرية : منسوبة إلى بنى مرة . فيد : فلاة واسعة بين أسد وطيء .

(١٨) بمشارق الجبلين : لما حلت بها وهما أجأ وسلمى . ومحجر : قرن فى ديار بنى بكر . فردة : جبل منفرد . رخام : جبل .

(١٩) صوائق : اسم جبل . أيمن : أتى اليمن . وحاف : آكام صغار . القهر : جبل . طلخام : واد

(٢٠) اللبانة : الحاجة. والخلة : المودة المتناهية . الصرم : القطع .

(٢١) حبوته بكذا : أعطيته إياه . المجامل : المصانع . الجزالة : الكمال والتمام . الصرام : القطيعة . ضلعت : انحرفت مودته . الزيغ : الميل . قوام الشيء : ما يقوم به
يقصد جامل من لايجاملك وأنت تعلم أنه لايودك حقيقة ولاتظهر قطيعته بل استبقها .

(٢٢) طليح الأسفار : الناقة أعيتها الأسفار . أحنق : ضمر ؟

تجازى على صدها بصد مثله ، فما ينبغى لمثل لبيد أن يتحمل الصد وهو قادر على الهجر ، لقد مضت الإبل بصاحبته إلى حيث لايدرى ! !

وَإذا تَغَالى لَحمُهَـــا وتَحسَّــرتْ ... وتَقطعتْ بَعْدَ الكَلَالِ خِدامُها (٢٣)

فَلَها هِبابٌ فى الزِّمامِ كأنَّهــــــا ... صَهْباءُ خَفَّ مَعَ الجَنُوبِ جَهَامُها (٢٤)

أَوْ مُلْمِـعٌ وسَقتْ لأحْقَبَ لاحَـــهُ ... طَرْدُ الفُحُولِ وضَرْبُها وكِدامُهــا (٢٥)

يعلُو بِها حُدْبَ الإكامِ مُسَحَّـجٍ ... قدْ رابَهُ عِصْيانُها وَوِحامُهــا (٢٦)

بأَحِزَّةِ الثَّلبُوتِ يَرْبَأُ فَوْقَهــــــا ... قَفْرَ المَرَاقِبِ خَوْفُها آرامُهــا (٢٧)

حَتَّى إذا سَلَخَا جُمادَى سِــــتَّةً ... جَزَءَا فَطَالَ صِيامُهُ وصِيامُهـــا (٢٨)

رَجعا بأَمْرِهِما إلَى ذِى مِــــرَّةٍ ... حَصِدٍ ونُجْحُ صَرِيمَةٍ إبرامُهــا (٢٩)

وَرَمى دَوابِرَها السَّفَا وتَهيَّجَــتْ ... رِيحُ المَصايِفِ سَوْمُها وسِهامُهــا (٣٠)

---

(٢٣) تغالى لحمها : ذهب وارتفع . تحسرت : تعبت وسقط وبرها . الخدام : جمع خدمة وهى سيور تشد بها النعال إلى أرساغ الإبل .

(٢٤) الهباب : النشاط . الصهباء : الحمراء . خف يخف خفوفاً – أسرع الجهام : السحاب قد أراق ماءه . يقصد السحابة : شبه ناقته بعد كلالها بهذه السحابة فكيف كانت قبل كلالها .

(٢٥) الملمع : الأتان التى أشرق طبيها باللبن . وسقت : حملت . الأحقب : البعير الذى فى وركيه بياض . لاحه : يميزه . الفحول : جمع فحل . ضربها : بالأرجل . والكدام : من الكدم وهو العض .

(٢٦) الأكام : جمع أكمة . حدبها : ما احدودب منها . المسحج : المعضض ويقصد شهوتها إليه أى رأيه منها حال اشتهائها قبل الحن وعقيانها بعيدة .

(٢٧) الأحزة : جمع حزيز وهو المكان الغليظ . الرائى : المراقب فى الأماكن المرتفعة التى يقوم فيها الرقباء . الثابوت : واد . الآرام : أعلام الطريق ، يخافها لأنه يتوهم أنها مما يخيفه .

(٢٨) جمادى : اسم للشتاء لجمود الماء فيه . جزءاً : جزأ الوحش جزءا اكتفى بالرطب عن الماء .

(٢٩) رجعا بأمرهما : رجع أمرهما فالباء زائدة أى أسنداه . المرة : القوة يعنى رأيا وعزما . الحصد : المحكم . النجح : حصول المراد . الصريمة : العزيمة . الإبرام : الإحكام .

(٣٠) الدوابر : مآخر الحوافر . السفا : شوك . المصايف : جمع المصيف وهو الصيف . السوم : بدل من الريح . وسهامها : ريحها الحارة .

فَتَنازَعا سَبِطاً يَطِيرُ ظِلالُهُ كَدُخانِ مُشْعَلَةٍ يُشَبُّ ضِرامُها (٣١)

مَشْمُولَةٍ غُلِثَتْ بِنابِتِ عَرْفَجٍ كَدُخانِ نارٍ سَاطِعٍ أَسْنامُها (٣٢)

فَمضى وقَدَّمَها وكانَتْ عادَةً مِنْهُ إذا هِيَ عَرَّدَتْ إقْدامُها (٣٣)

فتوسَّطا عُرْضَ السَّرِيِّ وصَدَّعا مَسْجُورَةً مُتَجاوِراً قُلّامُها (٣٤)

مَحْفُوفَةً وَسْطَ اليَراعِ يُظِلُّها مِنْهُ مُصَرَّعُ غابَةٍ وقِيامُها (٣٥)

وإن ناقته هذه لقادرة على أن تمضى به إلى حيث يريد وإلى حيث لايدركه الطالبون وإلى حيث لاتعلم صاحبته من أمره شيئاً .

ثم يسلى همه بوصف هذه الناقة ، ويتخذها وسيلة فى الوقت نفسه إلى وصف المناظر الجميلة التى كانت تشيع فى الصحراء فى عرض هادئ نقرؤه فيخيل إلينا أننا نراه أمام عيوننا فى روعته وجماله .

يعرضه متحركاً ، ويندفع فى أثره واصفاً ، ونضطر أن نندفع معه ، فإذا بنا أمام قصة مشوقة ، بطلها هذه الناقة التى تعودت الأسفار ، فهى متعبة مكدودة ، ومرة أخرى كأنها الشاعر نفسه وقد أنهكته الحياة .

هى تمضى مسرعة وكأنها السحاب قد أراق ماءه ، أو هى الأتان الوحشية وقد تنافست فيها الفحول ! وازدحمت عليها ، ويستأثر عليها واحد لنفسه فيدفعها أمامه ،

---

(٣١) السبط : الغبار الممتد الطويل . كدخان مشعلة : كدخان نار مشعلة . الضرام : دقائق الحطب واحدها ضرم .

(٣٢) مشمولة : هبت عليها ريح الشمال يعنى النار . غلثت : خلط حطبها بنبات عرفج وهو قوى الدخان . أسنامها : أعاليها

(٣٣) مضى : أى الحمار ، وقدم الأتان ، التعريد : التأخر والجبن ، الإقدام : بمعنى التقدمة .

(٣٤) العرض : الناحية . السرى : النهر الصغير . التصديع : التشقيق . السجر : الملء . القلام : ضرب من النبت . والمسجورة : العين المملوءة :

(٣٥) محفوفة : أى العين : اليراع : القصب : المصرع : المائل من الريح كأن الريح صدعته الغابة : الأجمة والجمع الغاب . قيامها : ما انتصب منها .

وهى تحاول الانفلات منه ، وهو يعدو على إثرها حتى تضمهما عزلة فى مكان مرتفع قد كثر فيه النبت وغطاه العشب ، يقيمان فيه فصل الشتاء مكتفيين بنباته عن الماء ثم يأتى الصيف ومعه الحر فيجف النبات فيصبحان فى حاجة إلى الماء ، فيدفعها أمامه ، فتعدو عدوا سريعاً ، تريد أن تفلت منه مرة أخرى كما حاولت من قبل ، ويعدو وراءها ويتقاسمان غباراً واحداً كأنه ملاءة يتنازعانها ، أو دخان نار اشتعلت باليابس والرطب فيضرمها . ويرتفع دخانها .

ومايزالان فى عدو سريع حتى يصلا إلى ماء غزير فى غابة كثيفة من القصب ، عبثت بها الريح فأخذت تقاومها فاستطاعت مرة ، وعجزت أخرى فانكفأت بعض أشجارها صرعى على موارد الماء .

هذه الأتان مثل ناقته .

أفتلْكَ أمْ وحشِيَّةٌ مسْبُوعـــــةٌ ... خَذَلَتْ وهادِيَةُ الصِّوارِ قِوامُهـا (٣٦)

خَنْساءُ ضَيَّعتِ الفَريرَ فَلمْ يَـــرِمْ ... عُرْضَ الشَّقائقِ طوْفُها وبُغامُها (٣٧)

لِمُعفَّرٍ قَهْدٍ تَنَازَعَ شِـــــلْوَهُ ... غُبْسٌ كَواسِبُ لايُمَنُّ طَعامُهـا (٣٨)

صَادفْنَ مِنْها غِرَّةً فَأَصَبْنَهـــا ... إنَّ المنايا لاتطِيشُ سِهامُهـا (٣٩)

---

(٣٦) أفتلك : الأتان تشبه ناقتى أم بقرة وحشيه . مسبوعة : أصابها السبع بافتراس ولدها . خذلت : تأخرت عن القطيع . الهادية : المتقدمة وهادية الصوار طليعة القطيع من البقر . الصوار : القطيع من البقر . قوام الشىء : مايقوم به .

(٣٧) الخنس : تأخر فى الأنف وقصره . الفرير : ولد البقرة الوحشية . لم يرم : لم يبرح . العرض : الناحية . الشقائق : جمع شقيقة وهى صلبة بين رملتين . البغام : صوت رقيق .

(٣٨) لمعفر : من أجل المعفر وهوابنها . القهد : الأبيض . التنازع : التجاذب . الشلو : العضو . الغبسه : لون كلون الرماد ، ويريد بالغبس : الكلاب فهى تعتمد على جهدها ولاتجوع أبدا . كواسب : تعيش من الصيد . المن : القطع ومنه قوله تعالى : لهم أجر غير ممنون .

(٣٩) الطيش : الانحراف والعدول .

بَاتتْ وأَسْبلَ واكِفٌ منْ ديمَـــةٍ   يُروِى الْخَمَائِل دَائماً تَسْجامُهـا (٤٠)
يَعْلُو طرِيقَةَ مَتْنِهـا مُتَواتِـــرٌ   فى لَيْلةٍ كَفَر النُّجُومَ غَمامُهـا (٤١)
تَجتافُ أَصْلاً قَالِصاً مُتنبِّـــذاً   بِعُجُوبِ أَنْقاءٍ يَمِيلُ هَيامُهـا (٤٢)
وتُضِيءُ فى وجْهِ الظَّلامِ مُنِـيرةً   كَجُمانَةِ الْبحْرِىِّ سُلَّ نِظَامُهـا (٤٣)
حتّىٰ إذا انْحسَرَ الظَّلامُ وأَسـفرت   بَكرتْ تَزِلُّ عن الثَرى أَزلامُها (٤٤)
علِهت تَردَّدُ فى نِهَاءِ صُعائـد   سَبْعاً تُؤاماً كاملاً أَيَّامُهـا (٤٥)
حَتّىٰ إذا يَئِستْ وأَسْحَق حَالِـقٌ   لَمْ يُبْلِهِ إِرْضاعُها وفِطَامُهـا (٤٦)

---

(٤٠) الوكف والوكفان : القطر ، الديمة : مطرة تدوم ، الخمائل : جمع خميلة وهى كل رملة ذات نبت ، وقيل أرض ذات شجر . السجم : سجم سجما ، انصب انصباباً .

(٤١) طريقة المتن : خط من ذنبها إلى عنقها . متواتر : مطر متتابع . الكفر : التغطية والستر .

(٤٢) الاجتياف : الدخول فى الجوف . قالص : مرتفع الفروع . العجب : التنبذ ، أصل الذنب ويعنى به هنا أطراف الرمال . الأنقاء : الكثبان من الرمل . الهيام : مالا تماسك به من الرمل وأصله هام يهيم يعنى أن هذه البقرة تدخل نفسها فى جوف شجرة كبيرة بعيدة عن المسالك نابتة فى أطراف كثبان تنهال رمالها فى يسر .

(٤٣) وتضيء : أى البقرة لشدة بياضها . وجه الظلام : أوله ، الجمان . الجمانة : اللؤلؤة الصغيرة : البحرى : الغواص . سل نظامها : سقط خيطها .

(٤٤) الانحسار : الانكشاف ، الإسفار : الإضاءة . أزلامها : قوائمها ، شبه قوائمها بالقداح أى لم تعد تثبت قوائمها على الثرى لأن الطين زلق .

(٤٥) العلة والهلع : الانهاك فى الجزع والضجر . النهاء : جمع نهى ونهى : وهما الغدير . صعائد : موضع بعينه . التؤام : جمع مفرده تؤم . ويقصد بالتؤام : اليوم والليلة أى تتردد هذه المدة من أجل ولدها .

(٤٦) يئست : من العثور عليه . الاسحاق : الأخلاق . الحالق : الضرع الممتلئ لبنا . لم يبله : لم يذهب ما فيه من لبن لأنها أرضعت ابنها وفطمته وإنما ذهب لبنها بعد فقد ولدها .

وتَوجَّستْ رِزَّ الْأَنِيسِ فَرَاعَهَـــــا عَنْ ظَهْرِ غَيْبٍ والْأَنِيسُ سَقَامُها (٤٧)
فَغَدتْ كِلا الفَرْجيْنِ تَحْسِبُ أَنهُ مَوْلى المخَافَةِ خَلْفهَا وأَمَامُهَـا (٤٨)
حَتىَّ إذا يَئِسَ الرُّماةُ وأرسَـــلُوا غُضْفاً دَوَاجِنَ قَافِلاً أَعْصَامُهَـا (٤٩)
فَلحِقْنَ واعْتَكرتْ لَهَا مَدْرِيَّـــةٌ كالسَّمهرِيَّةِ حَدُّهَا وتَمامُها (٥٠)
لتَذُودَهُنَّ وَأيْقَنَتْ إنَّ لَمْ تَـــذُدْ إن قدْ أحَمَّ من الْحُتُوفِ حِمَامُها (٥١)
فَتَقَصَّدتَ مِنْها كَسَابِ فضُرِّجَـتْ بِدَمٍ وغُودِرَ في الْمكرِّ سُخَامُها (٥٢)
فَبتِلْكَ إذْ رقصَ اللَّوامعُ بالضُّحَى واجْتَابَ أَرْدِيَةَ السَّرابِ إكَامُها (٥٣)
أَقْضى اللُّبانَةَ لا أُفرِّطُ رِيبَـــةً أوْ أَنْ يلُومَ بِحَاجَةٍ لُوَّامُهَـا (٥٤)

ثم يعرض الشاعر قصة أخرى ، ومناظر تختلف عن هذه اللوحة الرائعة التى رسمها فى الأبيات السابقة ، التى تصور حياته أيضاً إذ كان يقامر ويغير ويشترك فى عراك مع الأقران ، ثم يخرج منتصراً ليأوى إلى ركن شديد فى لون من النعمة والمتاع ... لايدوم لهذين الحمارين حياة اللذة والاستقرار فهما يشبان معركة أخرى ، وكأن حياتهما حلبات صراع لايخلصان فيها من عراك حتى يتهيأ لخوض آخر أشد منه وأقسى .

---

(٤٧) الرز : الصوت الخفى . راعها : أفزعها . عن ظهر غيب : من وراء حجاب . والأنيس سقامها : لأنهم يصيدونها فهم داؤها .
(٤٨) الفرج : موضع المخافة . المولى : الأولى بالشىء أى أنها تخاف من كل
(٤٩) الغضف من الكلاب : المسترخية الآذان . الدواجن : المعلمة . القفول : اليبس . أعصامها : بطونها . ويقصد أن الرجال عجزوا عن إصابتها بالنبال فأرسلوا وراءها الكلاب القوية .
(٥٠) عكر واعتكر . أى عطف . المدرية : طرف قرونها . والسمهريةمن الرماح : منسوبة إلى سمهر رجل كان بقرية من قرى البحرين وكان مثقفاً ماهراً .
(٥١) الذود : الكف والرد . الأحام : القرب . الحتف : قضاء الموت .
(٥٢) تقصدت : قصدت . كساب : اسم كلبة ، وكذلك سخام . التضريج : التحمير بالدم .
(٥٣) رقص اللوامع : اضطرب السراب . اجتاب : أى لبست المرتفعات ثياباً من السراب . الإكام : المرتفعات .
(٥٤) اللبانه : الحاجة . التفريط : التضييع . الريبة : التهمة : يريد أن أتقدم فى قضاء حاجتى لئلا أشك فألوم نفسى أو يلومنى الناس .

ثم يعرض علينا لبيد قصة أخرى ، وإن شئت فقل تشبيها آخر لناقته ، وفيه يصورها بقرة وحشية بائسة ، عدا على طفلها السبع فأكله ، فهى تلتمسه فلا تجده ، فتهيم على وجهها صائحة أو صارخة طوال النهار فإذا الليل يدنو ومعه الظلام والعواصف والأمطار والزمهرير ، فتلتمس المأوى فى أصول الشجر الملتف حتى ينجلى الليل ويسفر الصباح فتندفع هائمة تدعو ابنها ولكنه لايجيب ، وكيف يجيب وقد أكله السبع . ولم يترك منه إلا أشلاء مبعثرة على رمال الصحراء .

وبينما هى فى ارتياعهـــــا تستشعر صوتاً لاتتبين مصدره ، وإذا بهذا الصوت الخفيف هو صوت الناس ، الذين يهددونها بالقنص ، وإذا بها تنسى ولدها وتشغل بالدفاع عن نفسهـــــا ، فتعدو وقد ملأها الخوف والرعب والخطر يحيط بها من كل جانب والرماة يتبعونها ، ولكن قوائمها النحاف يحققن لها البعد عن هؤلاء الناس ، ولكن مع ذلك لا أمن . فها هى ذى كلاب الصيد يرسلها القناص فأخذت تعدو والبقرة تعدو أمامها حتى أجهدها العدو فأحست باليأس فانعطفت إلى هذه الكلاب فقامت حرب شديدة أسفرت عن قتيلين من هذه الكلاب .

أَوَلَمْ تكُنْ تدْرِى نــــوار بأنَّـــنِى وَصَّالُ عقْدِ حَبَائِـلِ جذَّامُها (٥٥)
تَرَّاكُ أَمكِنَةٍ إذا لَمْ أَرْضَهـــــا أَوْ يَعْتَلِقْ بَعْضَ النُّفُوسِ حِمَامُها(٥٦)
بـلْ أَنْتِ لا تدْرِينَ كَمْ مِنْ ليْلةٍ طلْقٍ لَذِيذٍ لهْـوُها ونِـدامُها (٥٧)
قَـدْ بتُّ سامِرَهَا وغَـايـة تاجِرٍ وَافَيتُ إِذْ رُفِعتْ وعَزَّ مُدَامُها(٥٨)
أُغْلِى السِّبَاءَ بِكُـلِّ أَدْكَنَ عـاتِقٍ أَوْ جَـوْنَـةٍ قُدِحَتْ رفضَّ خِتامُها(٥٩)

(٥٥) نوار : اسم امرأة من بنى جعفر . الحبائل : جمع حبالة وهى مستعارة للعهد والمودة ، الجذم : القطع .

(٥٦) بعض النفوس : أراد نفسه . الحمام : الموت .

(٥٧) ليلة طلقة وطلق : ساكنة لا حر فيها ولا قر . النداء : المنادمة .

(٥٨) الغاية : الراية ينصبها الخمار ليعرف مكانه . وأراد بالتاجر الخمار . وافيت المكان : أتيته . عز مدامها : ارتفع ثمنها .

(٥٩) سبأت الخمر أسبوها : اشتريتها . أغليت الشىء : اشتريته غالياً . الأدكن : الذى فيه دكنة يريد بكل زق أدكن . العاتق : الخالص الذى لم يفتح . الجونة : السوداء المطلية بالقار . القدح : الغرف . الفض : الكسر . ختامها : طينها .

وَصَبُوحِ صَافِيَةٍ وَجَذْبِ كَرِينَةٍ ... بِمُوَتَّرٍ تَأْتَالُهُ إِبْهَامُهَا (٦٠)

بَادَرْتُ حَاجَتَهَا الدَّجَاجَ بِسُحْرَةٍ ... لأَعِلَّ مِنْهَا حِينَ هَبَّ نِيَامُهَا (٦١)

وَغَدَاةِ رِيحٍ قَدْ وَزَعْتُ وَقِرَّةٍ ... قَدْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَالِ زِمَامُهَا (٦٢)

وَلَقَدْ حَمَيْتُ الحيَّ تَحْمِلُ شِكَّتِي ... فُرُطٌ وِشَاحِي إِذْ غَدَوْتُ لِجَامُهَا (٦٣)

فَعَلَوْتُ مُرْتَقِباً عَلَى ذِي هَبْوَةٍ ... حَرِجٍ إِلَى أَعْلَامِهِنَّ قَتَامُهَا (٦٤)

حَتَّى إِذَا أَلْقَتْ يَداً فِي كَافِرٍ ... وَأَجَنَّ عَوْرَاتِ الثُّغُورِ ظَلَامُهَا (٦٥)

أَسْهَلْتُ وَانْتَصَبَتْ كَجِذْعِ مُنِيفَةٍ ... جَرْدَاءَ يَحْصَرُ دُونَهَا جُرَّامُهَا (٦٦)

رَفَّعْتُهَا طَرَدَ النَّعَامِ وَشَلَّهُ ... حَتَّى إِذَا سَخِنَتْ وَخَفَّ عِظَامُهَا (٦٧)

قَلِقَتْ رِحَالَتُهَا وَأَسْبَلَ نَحْرُهَا ... وَابْتَلَّ مِنْ زَبَدِ الْحَمِيمِ حِزَامُهَا (٦٨)

---

(٦٠) الكرينة : الجارية المغنية العوادة . الموتر : ذو الأوتار . وأراد بالموتر : العود . تأتاله : تصلحه .

(٦١) السحرة والسحر بمعنى — العلل : الشرب مرة بعد مرة يريد أنه شرب الخمر قبل صياح الديكة فى الصباح .

(٦٢) وزعت : كففت . القرة والقر : البرد . أصبحت : أى الغداة . زمامها : أى أمرها . يقصد أنه كريم يكف أذى الريح والبرد بتوزيع الطعام على الفقراء .

(٦٣) الشكة : السلاح . الفرط : الفرس المتقدم السريع الخفيف ، الوشاح والإشاح بمعنى واحد يضع وشاحها على عاتقه ليكون فى متناول يده عند الحاجة .

(٦٤) المرقب : المكان المرتفع الذى يقوم عليه الرقيب . والهبوة : الغبرة . حرج : دائم .

(٦٥) ألقت : أى الشمس . الكافر : الليل سمى بذلك لكفره الأشياء التى يسترها . والكفر : الستر الأجان : الستر أيضاً . الثغر : موضع المخافة . عورات الثغور : موضع المخافة منها .

(٦٦) أسهل : أتى السهل من الأرض . المنيفة : النخلة العالية الطويلة . الجرداء : القليلة السعف والليف . والحصر : ضيق الصدر . جرامها : قطاعها .

(٦٧) رفعتها : طردتها وحثثتها . طرد النعام : أى مثل طرد النعام وعدوه . شله : سوقه . سخنت : حميت وخف عظامها .

(٦٨) القلق : سرعة الحركة . الرحالة : شبه سرج يتخذ من جلود الغنم . أسبل : أمطر : الحميم : العرق .

تَرْقَى وتطْعنُ فى الْعنانِ وتنْتحِـــــى وِرْدَ الْحَمامَةِ إِذْ أَجدَّ حَمامُهـا (٦٩)
وكَثِيرة غُرَباؤهَا مَجهولـــــــةٍ تُرْجَى نَوافِلُها ويُخشى ذَامُهـا (٧٠)
غُلْبٍ تَشَذَّرُ بالذحُولِ كَأَنَّهـــــا جِنُّ الْبَدِيِّ رَوَاسياً أَقْدامُهـا (٧١)
أَنْكَرْتُ باطِلَهَا وبُؤْتُ بِحقِّهـــا عِنْدِى ولمْ يَفْخَرْ عَلَىَّ كِرامُها (٧٢)
وجُزُورِ أَيْسَارٍ دَعَوْتُ لِحَتَفِهـــا بِمَغَالِقٍ مُتشابِهٍ أَجْسامُهـــا (٧٣)
أَدْعُو بِهِنَّ لِعَاقِرٍ أَو مُطفِـــــلٍ بُذِلَتْ لجيرانِ الْجميعِ لِحامُها (٧٤)
فالضَّيفُ والْجارُ الْجنِيبُ كأنَّمـــا هَبَطا تَبَالَةَ مُخْصِباً أَهْضامُها (٧٥)
تـأْوِى إلى الأَطْنابِ كلُّ رذِيـــةٍ مِثْلِ الْبلِيَّةِ قَالِصٍ أَهْدامُهـا (٧٦)

---

(٦٩) ترقى : ترفع رأسها . تنتحى : تقصد . الحمامة : القطاة . أجد حمامها : جد فى الطيران إلى المورد . أى أن ناقته تسرع إسراع هذه القطاة ولعله بهذا البيت يشير إلى إحدى مقاماته لدى النعمان .

(٧٠) الذم والذام : العيب .

(٧١) الغلب : الغلاظ . التشذر : التهدد . الذحول : الأحقاد . البدى، موضع ، الرواسى: الثوابت. يصف هؤلاء الذين اجتمعوا فى المقامة وقد أشار إليهم .

(٧٢) باء بكذا : أقربه . ويصور بهذا البيت إنصافه وعزة مكانته .

(٧٣) أيسار : جمع يسر وهو صاحب الميسر . لحتفها : لنحرها . والمغالق : سهام الميسر التى يغلق بها الرهن . متشابه أجسامها : يشبه بعضها بعضا .

(٧٤) بهن : أى بتلك المغالق ، للمياسرة ، على ناقة عاقر أو مطفل . العاقر : التى لاتلد : المطفل : التى معها ولدها . واللحام : جمع لحم .

(٧٥) الجنيب : الغريب ، تبالة : واد مخصب . الأهضام : جمع هضم وهى بطون الأودية ذات النخيل .

(٧٦) الأطناب : حبال البيت ، واحدها طنب : الرذية : الناقة التى تشد على قبر صاحبها لاتطعم ولاتسقى حتى تموت . قالص : مرتفع : الأهدام : الأخلاق من الثياب واحدها هدم أى تأدى إلى الخيمة الفقيرات والفقراء الذين يشبهون البلية هزالا .

ويُكلِّلُونَ إذا الرِّياحُ تناوحـــت   خُلُجاً تُمَدُّ شوارِعاً أيْتامُها (٧٧)

ثم يعود الشاعر فيحدثنا عن قدرته على هجر صاحبته نوار مادامت قد هجرته، مباهياً بشجاعته وبأسه وكرمه وحبه القتال وخوض المعارك والشغف بالسمر مع الخلان، وشرب الصهباء غبوقاً وصبوحاً، كما يعتز بقدرته على الذود عن قبيلته راكباً وراجلا، وليلا ونهاراً، كما يتغنى برحلات صيده وبما أبلى معه فرسه فى هذه الرحلات ويشيد باقتحامه ديار الأبطال الصناديد وهزيمتهم على يديه فى معارك القتال وساحات الجود والكرم، فطالما صرع الأبطال ونحر الجزور لكل طاعم من الجيران والمقترين وطالما حمى الجار وأغاث الملهوف وأعان على نوائب الزمان.

إنَّا إذَا الْتَقَتِ المجَامِعُ لمْ يَـزَلْ   مِنَّا لَزَازُ عَظِيمَةٍ جَشَّامُهـا (٧٨)

ومُقَسِّمٌ يُعطِى الْعشيرةَ حَقَّهـا   ومُغَذْمِرٌ لِحقُوقِها هَضَّامُهـا (٧٩)

فَضلاً وذُو كَرَمٍ يُعِينُ على النَّدى   سَمْحٌ كسُوبُ رغائِبٍ غَنَّامُها (٨٠)

مِنْ مَعْشَرٍ سَنَّتْ لهُمْ آباؤُهـمْ   ولِكُلِّ قومٍ سُنَّةٌ وإمَامُهـا (٨١)

لا يَطْبعُونَ ولا يَبُورُ فَعَـالُهُمْ   إذْ لايَمِيلُ مَعَ الْهَوَى أَحْلامُهـا (٨٢)

فاقْنعْ بِما قَسَمَ الْمَلِيكُ فَإنَّمـا   قَسَمَ الْخلائِقَ بَيْنَنا عَلاَّمُهـا (٨٣)

---

(٧٧) تناوحت : تقابلت ، الجبلان متناوحان أى متقابلان . يكللون : يضعون اللحم بعضه فوق بعض . خلجا : جفانا واسعة . تمد : يزاد فيها .

(٧٨) رجل لزاز الخصوم : يصلح لأن يلز بهم أى يقرن بهم ليتجشم عظائمهم وينهض بمسئولياته .

(٧٩) مقسم : الذى يقسم بالعدل . المغذمر : الذى لايعطى ولا يرد . الهضام : الذى يعطى قوماً ويحرم آخرين بتدبير .

(٨٠) فضلا : رغبة فى الفضل . الندى : الجود . الرغائب جمع رغيبة : مارغب فيه من كل نفيس .

(٨١) من معشر : أى الذين ذكرهم سابقاً من معشر سنت لهم أباؤهم سنة تحتذى . إمام : أى يؤتم به ويتخذ قدوة .

(٨٢) الطبع : تدنس العرض وتلطخه . البوار : الفساد والهلاك .

(٨٣) فاقنع : يريد أيها العدو ، الملك والملك والمليك واحد . الخلائق : الطبائع والأخلاق الحسنة .

وَإذا الْأَمــانةُ قُسِّمتْ فى مَعْشرٍ ... أوْفى بأوْفَرِ حَظِّنا قَسَّامُهـا (٨٤)

فَبَنى لنا بَيْتاً رَفيعاً سَمْكُـــهُ ... فَسَما إلَيْهِ كَهْلُها وَغُلامُهـا (٨٥)

وَهُمُ السُّعاةُ إذا الْعَشيرةُ أُفْظِعــتْ ... وهُمُ فوارِسُها وهُمْ حُكامُهـا (٨٦)

وهُمْ رَبِــيعٌ لِلمُجاوِرِ فيــهمُ ... والمُرْمِلاتِ إذا تَطاوَلَ عامُها (٨٧)

وهُمُ الْعَشِيرَةُ أَنْ يُبطِّئَ حَاسِــدٌ ... أَوْ أَنْ يَميلَ مَعَ الْعدوِّ لِئامُهـا (٨٨)

وختم معلقته بالفخر بعشيرته ، فرجالها الأبطال خواضو المعارك مصارعو الأبطال يحمون الصديق ويكيدون العدو . يتعاونون على فعل المكرمات ، ويسيرون على هدى أسلافهم العظام . وهم الشرفاء العادلون ، لايميلون مع الهوى ، خصهم الله بالمكانة العالية وشرف المحتد ، فهم يسرعون إلى نجدة الملهوف . فى الحرب شجعان مغاوير ، وفى السلم قضاة عادلون ، كرام يتناصرون لمواجهة كيد الحاسدين الحاقدين ، والأعداء المبغضين .

يقرر ذلك فى جو من الهدوء والرزانة . وكأن حلمه يعود إليه بعد أن فارقه فى كثير من الأبيات السابقة وخاصة تلك التى تغنى فيها بناقته الجسور .

هذا لبيد بن ربيعة بفنه التعبيرى المنتقى ، وبفنه التصويرى المتناسق الذى يبهر العين ويثير الخيال .

ولايخفى أن هذه المطولة ، قد قالها لبيد فى كهولته ، أو شيخوخته حيث وجد من وقته فراغا يستلهم فيه فنه ، ويتأنق ، ويستأنى فى تصوير المناظر وتنسيق الخيال .

---

(٨٤) أوفى : كمل ووفر . الوفور : الكثرة . أى لنا النصيب الأوفر من الأمانة حين تقسم .

(٨٥) السمك : الارتفاع — يكنى بهذا البيت عن شرفه .

(٨٦) أفظعت : أصيبت بأمر فظيع ، والسعاة : هم الذين يسعون فى الصلح ويحملون الديات.

(٨٧) أرمل القوم : إذا نفدت أزوادهم . إذا تطاول عامها : أى إذا طال زمانها ، لأن زمان الشدة يستطال .

(٨٨) أن يبطئ : كراهية أن يبطئ مثل قوله تعالى : « يبين الله لكم أن تضلوا » أى كراهية أن تضلوا .

والمعنى : هم العشيرة التى لا يقدر حاسد أن يبطئ الناس عنهم بسوء ولايقدر لائم على لومهم .

هى آخر المعلقات المشهورة زمنا ، وقد وضحت تقاليد القصيدة العربية واستقرت وكانت الأعمال الفنية — عصر الجاهليين — قد نضجت فى أذهان الشعراء فوجدوا بين أيديهم — خاصة المتأخرين منهم — رصيداً كبيراً ، ومادة وفرة ؛ فتهيأ لهم حسن الاختيار وجودة السبك ، وروعة الخيال .

ويخيل إلى أن مهمة الشاعر فى ذلك الحين قد صعبت ؛ فلم يعد عليه أن يعبر عن نفسه أو قبيله فقط ، بل عليه — بجوار ذلك — أن يحسن الإفصاح عما يجول بخاطره ، بحيث يعجب الآخرين .

ونتوقع حينئذ أن يكون هؤلاء المتأخرون من أعلام مدرسة الصنعة الدقيقة التى يتراءى تلاميذها — لبراعتهم — أنهم من المطبوعين .

وعلى رأس هؤلاء يأتى زهير بن أبى سلمى ، وعلى منهج زهير يسير لبيد بن ربيعة العامرى :

« ومثل هذا الشعر الذى يعرض مثل هذه الصور ، ويثير مثل هذا الخيال ، ويحيي فى النفس مثل هذه العواطف ، لاينبغى له أن يهمل،ولا أن يصرف عنه الشباب صرفا، ولست أزعم أنى أريد أن يفرغ له الشباب ، ويتخصصوا فيه ، كما يقولون — ولكنى أريد أن يعرفه الشباب ، وأن يحسنوا العلم بأغراضه ومعانيه ، وأنا واثق بأنه لن يكون أقل إلهاما لهم ، وإحياء لنفوسهم من الأدب الحديث (١) » .

---

(١) الدكتور طه حسين فى ختام مقال له عن لبيد : (حديث الأربعاء ج ١ ص ٢٧) .

البـــاب الثانى
الاتجاهات الفنية المتميزة

الفصل الأول
شعر الطبيعة

الطبيعة من أهم مصادر الإلهام للشعراء ، يلجئون إليها ومعهم مشاعر الغبطة أو الخوف أو الرجاء أو الحزن ، فيزاوجون بين أنفسهم والطبيعة فينتج شعر يشاكل هذه النفوس ويلائم ما تمر به من رضا أو سخط ، من راحة وسرور ، أو من ضيق وتبرم ، ويحكي دخائلهم وما يشيع فيها من اطمئنان ورضا أو قلق وسخط .

وشاعرنا العربي القديم كان شاعر طبيعة يتأملها ، ويبثها آلامه ، وينسى عندها أشجانه ، ويهيم بها ويحبها ، ويفتن بآيات الجمال فيها ، ثم يصورها كما تمثلها نفسه .

ها هي ذي أطلاله تثير شجونه ، وتلك ناقته وبعيره وفرسه تمتلك عليه فؤاده ، وتلك هي الصحراء تستهويه ببرقها ومطرها ، وحيوانها ورمالها وآلها ..

لقد وصف العربي كل شيء في طبيعته الحية وطبيعته الصامته ، فاصطبغت لغته بالصحراء وما فيها من نبات وحيوان وجماد .

وبلغ من احتفالهم بالحيوان أن كنوه كما يكنى الإنسان فقالوا للأسد أبا الحارث ، وللثعلب أبا الحصين ، وللفرس أبا مضاء ، وللنعامة أم رئام ، وبلغت عنايتهم بالخيل بصفة خاصة أن تأملوا كل جزء فيها وتحدثوا باسمه في أشعارهم مما يسر للغويين في عصر التدوين أن يؤلفوا فيها المعاجم والكتب ، من ذلك أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام لابن الكلبي ، وأسماء خيل العرب وفرسانها لابن الأعرابي ، والخيل للأصمعي ، وقد أشادوا في هذه الكتب وأمثالها بخيول أبطال العرب وفرسانها ، وسموها بأسمائها كفرس عامر بن الطفيل ، ومالك بن نويرة ، وعنترة ، وقيس بن زهير العبسي ، وحذيفة بن بدر الفزاري ، وغيرها (١) .

---

(١) انظر أنساب الخيل — لابن الكلبي :

ولم يقل احتفالهم بالناقة عن تكريمهم للخيل ، بل لقد عظموا بعض نياقهم إلى درجة القداسة ، يشير إلى ذلك قوله تعالى :

« ما جعل الله من بحيرة ولاسائبة ، ولاوصيلة ولاحام (١) » .

ولعل هذا الفناء الشديد فى البيئة هو الذى انتهى بهم إلى عبادة بعض موجودات البادية ، كالنخيل والأعشاب ، والصخور والأحجار والنجوم (٢) .

وقوت بيئة العربى فى نفسه معنى التشبث بالوطن الأول ، عندما اقتضت أن يكون بيته ساذجا ، ومسكنه بسيطا متنقلا ، فأتى إحساسه بها قوياً لايحجزه حاجز من أسوار عالية أو جدران سميكة ، فالصحراء أمامه مجلوة ، ورمالها أمامه مدحوة فأخذ يجوبها شرقا وغربا وشمالا وجنوبا ، ومعه ناقة قاسمته مشاق الأسفار ، وأعانته على تحقيق الآمال ، فكان وفيا لها إلى أبعد حدود الوفاء .

وألجأه ذلك فى الوقت نفسه إلى الطبيعة يستمد منها تشبيهاته لأن مناظرها تلح عليه صباح مساء، لذلك تراءت هذه الطبيعة فى كل ما تحدث فيه من هجاء وغزل ومديح ورثاء ووصف فأصبح مدينا لها بخياله .

***

---

(١) المائدة ١٠٣ .

البحيرة : إذا أنتجت الناقة خمسة أبطن آخرها ذكر شقوا أذنها وحرموا ركوبها ولم يطردوها عن ماء ولا مرعى وسموها « بحيرة » أى مشقوقة الأذن .

السائبة : كان الرجل منهم يقول : إذا قدمت من سفرى أو برئت من مرضى فناقتى سائبة ثم يجعلها كالبحيرة .

الوصيلة : الشاة أنتجت ذكراً وأنثى ، ولم يذبحوا الذكر .

الحام : الذكر من الإبل إذا ولد منه عشرة أبطن ، فلا يركب ولا يحمل عليه (المنتخب فى تفسير القرآن الكريم) .

(٢) ومن ذلك الشعرى .. وقد أبطل القرآن عبادتها كما أبطل عبادة الأصنام قال تعالى : « وأنه هو رب الشعرى » (النجم ٤٩) .

ونعد شعر الطبيعة اتجاها متميزاً فى الشعر الجاهلى ؛ لأنه يعد الباعث والملهم ، وبذرة الفن الأدبى لدى شعراء الجاهلية ، وهو أساس الموهبة ومنطلقها الفنى .

ومن هنا وجدناه يكاد لايخلو منه شعر شاعر سواء أكان فى أوائل هذا العصر أو أواسطه أو أواخره ، الشعراء جميعاً يسهمون فيه بمقدار قل أو كثر . ثم إنه – وقد شغل الشعراء – لم يقف عند هذا ، بل شارك فى موضوعات من الطبيعة على اختلاف منازلها عند الشاعر العربى ، فلم تشد الصحراء وحدها عقل العربى وجنانه ولكن كل شئ فى الطبيعة قد شده : الصحراء والسماء والماء والحيوان والنبات إلى غير ذلك من أنواع مظاهر الطبيعة ومجالها . نعم إنهم لم يخصوها بقصائد ، ولكنها تكاد تدخل كل القصائد .

وإذا رحنا نتأمل السمات الفنية الدقيقة التى تنهض بالعمل الشعرى من حيث الفكرة والعاطفة ، والأحاسيس والمشاعر ، والألفاظ والعبارات ، ومن حيث الخاطرة العابرة أو النظرة المتأنية ، ومن حيث الخيال المصور والمجاز المعبر عن غمرة الوجدان ، وحركة النفس وغاية الشاعر ، ومن حيث مسحة الجمال العامة التى تصبغ عمل الشاعر المؤثر فى ذواتنا ووجداننا ، إذا رحنا نتأمل ذلك كله وجدنا الطبيعة تترك آثارها فى كل مجال ، وفى كل حانية ، وفى كل حركة نفسية ينبض بها قلب الشاعر الذى يترك ذاته على طبيعتها تستلهم المدد الفياض من نبع الطبيعة الثر .

ومن هنا فإن هذا الاتجاه المتميز يحتاج إلى مؤلف مستقل يكشف عن نواحيه المتعددة ، ويقف عند الشعر الجاهلى ، والشاعر الجاهلى وقفة متريثة ، وقد أغرى ذلك الدكتور سيد نوفل فقدمه فى دراسة نيفت عن الثلثمائة صفحة ، استقل الشعر الجاهلى بما لايقل عن ثلثها (١) ، كما أغرى باحثا آخر عنى نفسه بدراسة الشعر الجاهلى ، وعايشه فى كثير من بحوثه العميقة وأنفق شطرا من حياته العلمية فى التجوال فى مناحى هذا الشعر ، واستخلص منه الحياة العربية ، إبان هذه الفترة . وأبرز مكانة المرأة بصفة عامة فيه ، ومواطن الغزل وشعراءه ، وافتنانهم وفتنتهم . بعد هذا كله أخرج لنا دراسة يقول فى مقدمتها :

---

١ – أشير هنا إلى كتاب شعر الطبيعة فى الأدب العربى .

« قصرتها على أبرز العوامل الفعالة فى الشعر الجاهلى وهما البيئة الطبيعية والموهبة ، وإنهما يتداخلان ويتفاعلان ، وجهدت فى أن أكشف عن أصداء البيئة فى الشعر ، وأن ألم بأصداء ما يتصل بها اتصالا وثيقاً »

ذلك الباحث الجاد هو الدكتور أحمد الحوفى (١) الذى يقول فى مقدمة دراسته تلك والتعليل لتسميتها :

« وإذ كان الشعراء يتغنون بتأثير البيئة والطبيعة فى مشاعرهم سميت الكتاب أغانى الطبيعة فى الشعر الجاهلى » (٢)

وسوف أكشف فى هذه الصفحات عن بعض النواحى الهامة لشعر الطبيعة التى وجدت طريقها إلى نفس العربى وفنه حتى صارت له غناء وترنما .

اهتمام عامة الشعراء بها :

إذا تتبعنا شعراء العصر الجاهلى فى مسيرة تاريخية تبدأ من قديمهم ، ألفيناهم — على مختلف أزمانهم — يشغلون بالطبيعة :

فالرعيل الأول ومنه ، بل وعلى رأسه : امرؤ القيس بن حجر ، وعلقمة بن عبدة — الفحل — والمهلهل بن ربيعة — وعبيد بن الأبرص ، هم جميعاً من وصاف الطبيعة المفتونين بجمالها .

وطائفة الصعاليك ، الذين اختاروا لأنفسهم حياة هجروا فيها الناس ، وآووا إلى الصحراء ، جبالها وهضابها ووهادها ووديانها ، وحيوانها وطيرها وهوامها ، ورأوا فى كل ذلك ونحوه أنسا ومودة ، واطمئنانا وسكينة ؛ ما من شاعر من هؤلاء إلا وله مع الطبيعة تأملات ، أو للطبيعة فى شعره آثار ، وحسبنا الشاعر الفتى الشجاع الجرئ « الشنفرى » صاحب اللامية المشهورة باسم لامية العرب ، وفى هذه اللامية يفضل صاحبها وحوش الصحارى ومنها : النمور والذئاب والضباع — يفضلها على قومه ،

---

١ — وأشير إلى كتبه : الحياة العربية من الشعر الجاهلى . والغزل فى العصر الجاهلى . والمرأة فى الشعر الجاهلى .

٢ — انظر المقدمة ص ٩ .

ويجد بينها الصديق الموافق ، الذى يحاكيه فى مغامرات الصحراء ، والتذرع بالصبر فاندمج معها ، ورأى فيها الصفات النبيلة التى افتقدها فى دنيا البشر .

ولم يقل إلفه لوحش الصحراء عن إلفه لطيرها ، فذهب يسابق القطا إلى موارد الماء ، فيندمج مع أحياء الصحراء على حين تراه نافرا من الناس ، يعطيهم ظهره ، ليقبل على دنياه فى الطبيعة فيعطيها أصفى آيات المودة والألفة ويحقق لنفسه فيها أسمى درجات الاندماج ، فإلى أى مدى يكون نتاجه نابعا من موارد الطبيعة ومظاهرها بعد هذه الحياة ، وبعد تلك الفلسفة الواقعية ؟ يجيب عن هذا مثل قوله :

أَقيموا بنى أُمى صدور مطيـــــكم فإنى إلى قوم سواكم لأَمْيـــــل

ومثل قوله :

ولى دونكم أَهلون : سيد عمَّـــلسٌ وأَرقطُ زهلُول وعَرفاءُ جيأَل (١)

وحسبنا أن يقول بعد ذلك « هم الأهل » .

وعلى هذا النسق نجد حياة هذه الطائفة التى رققت الطبيعة من عنف طباعهم ، وشراسة خلقهم ، ووحشية نفوسهم وأبدلتهم بها رقة وهدوءا وطمأنينة .

وهكذا كان أكثر الشعراء الصعاليك ؛ إلفهم بالطبيعة ، وتأثرهم بها واطمئنانهم إليها يفوق الشعراء الآخرين ، أو بعبارة أدق لهم اهتمامات خاصة لانجدها شائعة لدى غيرهم .

ولم يهتم الشنفرى وحده بالطبيعة بل شغل بها أيضاً « تأبط شراً » والسليك بن السلكة ، وعمرو بن البراق ، وأسيد بن جابر ، وعروة بن الورد .

واهتم بالطبيعة من الرعيل المتوسط على امتداد العصر الجاهلى الشاعران المرقشان الأكبر والأصغر ، والمتلمس وطرفة بن العبد ، والمسيب بن علس ، والأعشى صاحب التشبيه الممتد الذى جمع روض الطبيعة وريحانه ورائحته لمحبوبته ، ثم زاده جمالا ؛ ذلك التشبيه الذى وضعه على صدر معلقته ومنه :

---

١ — الروائع : الشعر الجاهلى الشنفرى ٥٧ . السيد العملس : الذئب القوى . الأرقط الزهلول : النمر الأملس . والعرفاء الجيأل : الضبع ذو الشعر .

إذا تقوم يضوع المسك أصـــــورة والزنبق الورد من أردانها شمل (١)

وقد سبق ذكره فى مكان آخر .

وفى خواتيم العصر الجاهلى يسير الشعراء على الدرب ، ويأخذون طريق الفن وسط مجالى الطبيعة ومفاتنها ، فإذا ذهبت تقرأ دواوين شعراء هذه الفترة ، أو مجموعات الشعر التى تقدم نماذج فنهم ألفيت عناية بالطبيعة قصدوا إلى ذلك أم لم يقصدوا .

أوس بن حجر وطفيل الغنوى وزهير بن أبى سلمى ، والنابغة الذبيانى جميعهم من وصافى الناقة ، والعير وثور الوحش .

وعنترة بن شداد صديق الفرس الذى لم يطمئن إلى فرسه فقط بل اطمأن إليه فرسه أيضاً .

لو كان يدرى ما المحاورة أشتـــكى ولكان لو علم الـكلام مكلمى

ولبيد بن ربيعة صاحب الرائعة المطولة التى حشد فيها فنه اللغوى والفكرى والتصويرى ، وعرض فيها ذاته معتزاً أو معجباً ، أو منصفاً ، والطبيعة معه تسايره فى هذه المراحل كلها ، تمده بالكلمة والفكرة والصورة وتشعشع خياله وتحرك عواطفه ، فى هذه الرائعة المعلقة التى سبق عرضها وشرحها والتعليق عليها ألفيناه يعايش عير الوحش وأتانه ، ويتعاطف مع البقرة وولدها المسبوع ، وحسبنا هذه المقدمة الطللية التى زخرت بلوحات متجاوره يؤلفها النبات والشجر ، ومعالم الطبيعة من السلام ومرابيع النجوم وودق الرواعد ، وفروع الأيهقان ، والظباء والنعام ، والعين الساكنة على الأطلاء .

ما من شاعر فى هذه الفترة من تاريخ العصر الجاهلى أو فى أية فترة أخرى إلا وجدنا له اهتماما — على نحو من الأنحاء — بالطبيعة .

ولاقبل لنا بهذا الحشد من الشعراء ، ولا طاقة لنا بتتبعه فى بحث لايستقل بشعر الطبيعة وحسبنا أن نشير فى سرعة خاطفة إلى المجالات العامة التى تراءى فيها اهتمام الشعراء وتأثرهم وغناءهم بطبيعتهم :

---

١ — ديوان الأعشى ص ١٤٦ .

المجالات :

– لقد تناولوا الطبيعة الساكنة الهامدة : كالأطلال والأثافى .

– كما أهتموا بالطبيعة المتحركة كالنبات والنخيل والشجر ، والبحر والغدير والنهر وما يتصل بها .

– ولهم مزيد عناية بالطبيعة الحية : حيوانا أو طيرا أو زواحف ونحوها .

– وما نسوا الطبيعة فى أرقى مظاهرها من العلويات كالسحاب والرعد والبرق ، وما يتصل بها من الرياح والأمطار والحر والبرد .



– أما الطبيعة الساكنة :

فأكثر مايتمثل ذلك فى وقفتهم على الطلل ليحدثونا عن الديار وقد خلت ، والآثار وقد تناثرت رسوما بالية ، أو نؤيا مهدما ، أو أثافى شعثا .. وهنا يحلو لهم أن يحددوا أبعاده الزمانية ، فيقف بعضهم عليه واصفاً أثراً حائلا بعد عشرين حجة – كما صنع زهير فى معلقته – كما يصفون بعده المكانى فامرؤ القيس يقول : إنه بين « الدخول وحومل وتوضح والمقراة »

ورآه طرفة « ببرقة ثهمد » وشاهده زهير : « بحومانة الدراج فالمتثلم » وحدد النابغة الذبيانى بعده الزمانى والمكانى فى آن واحد عندما قال :

يادار ميَّة بالعلياء فالسـ‍ـــــــــند أقوت وطال عليها سالفُ الأمَـــد

وقفت بها أُصيلانا أُسائلهـ‍ـــــــــا عيت جوابا وما بالرَّبع من أحد (١)

وما كانت هذه الرسوم لتظل بوالى – كما هى – بل لقد هام بها الشعراء وبثوها من أرق آيات الحب ما بعث فيها الحياة .. نعم لقد رأى الشاعر – لأول نظرة – معانى البلى والفناء ، والهمود والموت ، ولكنه لم يدعه على تلك الحال بل أمدها بفيض من

---

١ – ديوان النابغة – بيروت – ص ٣٧ .

الحيوية ، وكأن معانى الموت من جهة والحياة من جهة أخرى كانت تتقاسم مشاعره . فإن هو رأى الفناء فى جانب ، فإنه لم يلبث أن هرع إلى حياة وحيوية ونشاط فى جانب آخر .

وإذا كان لبيد قد قال : « عفت الديار محلها فمقامها » ورآها وقد « تأبد غولها ورجامها » فإنه لم يلبث حتى رأى الحياة بادية ماثلة :

فعلا فروع الأيهقان وأطفلت بالجهلتين ظباؤها ونعامها (١)

ومن قبله كان زهير . وقد رأى أولا فى طلله ركودا وهمودا ومراجيع وشم ، ولم يشاهد بها بعد أن تعرف عليها إلا :

أثافى سفعاً فى معرس مرجل ونؤيا كحوض الجُدّ لم يتثلّم

ولكنه لم يلبث أن رأى :

بها العين والآرام يمشين خلفة وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم (٢)

لقد شغفوا بأطلالهم ، فإن أنكرتها عيونهم فقد هامت بها نفوسهم ، وصدق امرؤ القيس — وكأنه يعبر عن مشاعر أهل الجاهلية جميعاً نحو الطلل عندما قال :

لمن طللٌ داثرٌ آيه وغيّره سالف الأحرس
تنكره العين من حادثٍ ويعرفه شغف الأنفس (٣)

***

الطبيعة المتحركة :

ومنها النبات والشجر ، والبحر والنهر ، وما يتصل بها — كما سبق أن قررنا — ومما يتصل بها وصف السفن والزوارق والملاحين والغواصين .

وهنا لانكاد نتخيل شيئاً مما ينطوى تحت هذا النوع إلا كان لشاعر جاهلى فيه وقفة — طالت أو قصرت — وكانت له فيه خاطرة عابرة ، أو فكرة متأنية . فقد وصفو

---

(١) المعلقات السبع ص ١٠٦ .
(٢) ديوان زهير ص ٥ : ٧ .
(٣) ديوان امرئ القيس ص ٧٤ .

الوديان والغدر والعشب والنبات ، والزهر والشجيرات والأشجار ، كما وصفوا مروج الربيع الممرعه ، ورياضة اليانعة ، ووصفوا الأنهار ومجاريها وقيعان الأمطار ومناظرها... واهتموا بذلك كله اهتماما عظيما ، وعرضوها فى لوحات موجزة أو ممتدة ، وخيالات متنوعة ، وهذا ما ننتظره من أناس ارتبطت حياتهم بهذا الجانب من الطبيعة . ولذلك نجده عامراً فى شعرهم من ناحية الكم ومن ناحية الكيف معاً .

فمن حديث الزهر قول الأعشى فى الزنبق :

إذا تقوم يضوع المسك أصـــورة والزنبق الورد من أردادها شمل (١)

وقول النابغة الذبيانى فى الأقحوان عندما وصف المتجردة فى القصيدة المزعومة فوصف بياض أسنانها فقال :

كالأقحوان غداة غب سمائه جفت أعاليــه وأسفله ندى (٢)

وذكر امرؤ القيس القرنفل ورياه عندما قال :

إذا قامتا تضوع المسك منهمـــا نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل (٣)

ومن ذكر النخل والزرع قول لبيد بن ربيعة :

إذا أرووا بها زرعا وقَضْبــــا أمالوها على خور طــوال (٤)

وفى القصيدة نفسها نجد خمائل الدهناء ، وهى رملة ذات شجر فيقول :

تشقُّ خمائل الدهنا يــــداه كما لعب المقامر بالفيـــال (٥)

ويصف الظعائن فيصفها بالنخيل والكروم وينشد :

فكأَنَّ ظعن الحيِّ لما أشرقـــت بالآل وارتفعت بهن حـــزومُ

---

١ — ديوان الأعشى ص ١٤٦ بيروت .

٢ — ديوان النابغة ص ٥٣ .

٣ — ديوان امرئ القيس ص ٩٥ .

٤ — ديوان لبيد ص ٧٤ . القضب : الرطبة . الخور : النخيل .

٥ — نفسه ص ٨٠ .

نخل كوارع فى خليج محـــــلَّم حَمَلت ، فمنها موقر مـــكمومُ
سُحُقٌ يمتعها الصفا وسريُّـــــــه عُمٌّ نواعم بينهن كُـــروم (١)

وعندما تحدث عن الأتان وفحلها حدثنا حديثاً عابرا على التصيف بعد الربيع فكان قوله :

وتصَّيفا بعد الربيع واحنَقـــا وعلاهما موقُـــودهُ المسمـــوم
من كل أبطح يخفيان غمـــيرَه أو يرتعان فبارض وجميمُ (٢)

وكثيرا ما يحدثنا لبيد عن المراعى والمياه،ومنابت الكلأ ، والقيعان والإبل والعير فى الصحراء عندما يستطرد من وصف الناقة إلى وصف العير والأتان والبقرة الوحشية ، إنه لايترك هذه الحيوانات – شأن كل عربى – تتصور جوعاً فى صحراء موحشة سموم ، ولكن لابد أن ينجدها بالكلأ ، ويذهب معها إلى الموارد يروى عطاشها . وعندئذ يصف فى براعة وسرعة ملاحظة ما يشاهده العربى فى صحرائه من ألوان النبات والشجر ، فحمار الوحش يرعى مع الأتان مصاب المزن على « القنان » أحد جبال بنى أسد ، والسفوح ، والأجاول وقد حبس ماء الصيف على هذا الحمار حتى لم يبق منه إلا بقايا قليلة فى الثماد .

ولم يتذكر من بقيـــة عهـــده من الحوض والسُّؤبان إلا صَلاصلا

أى لم يبق منها إلا بقايا تبقى من الماء ، يقصد بقية مطره أو عهده كما يقول ، عندئذ يوردها أمواها أخرى فى :

أجماد ذى رقد ، وفى أكناف ثادق ، وفى صارة – جبل بنى أسد – وفى الأعابل(٣)

وهكذا يفتتن لبيد بهذه الطبيعة التى تعاونه فى الحفاظ على ناقته إذا هو سار فى الصحراء

---

١ – نفسه ص ١٢٠ السحق : الطوال . يمتعها : يربيها ويطيلها ،والصفا : نهر .

٢ – ديوان لبيد ص ١٢٦ : تصيفا : رعيا الصيف : أحنقا ، موقوده : موقود الصيف الوادى : يخفيان : يظهران : الغمير : اليابس من أصل الرطب. بارض : حين طلع يقال برض جميم : كثير

٣ – المرجع نفسه ص ٢٣٦ .

وتعينه على تسلية همه عندما تبقى له هذه الوحوش التى تأوى إلى جبال الصحارى ووهادها ، وتتوارى خلف أشجارها ومساربها ووهادها ، ولا بقاء لها إلا بهذه الأعشاب وإلا بتلك الأمواه وإلا بتلك المنابع ترد عنها عادية الفناء .

ومن وصف الحديقة قول الأعشى فى بدء معلقته :

ماروضة من رياض الحزن ... الأبيات (١)

وفيها جعل نباتات الأرض تضاحك الشمس فاتسعت نظرته ، ونما خياله ، وامتد تصويره ليجمع بين مفاتن السماء والأرض ، ويتخيل ذلك كله فى محبوبته التى أدار معلقته حولها وحول لهوه ومفاخره ، وكلها أغراض تفصح عن الذات وقد أعانته الطبيعة عن هذا الإفصاح .

ومن كان من شعراء الجاهلية قرب شواطئ مياهها التى تصاقبها ورأى السفن والملاحين والغواصين — لم يفته أن يصفها أو يختزن مناظرها ليشبه بها ، أو يتخذها مادة فنية ، يعود إليها ويقبس منها .

فطرفة بن العبد فى مفتتح معلقته يصف حدوج فتاته المالكية ، ويتخذ من السفين متنفساً لمعانيه فيقول مصورا الظعائن :

كأن حدوج المالكية غُدوةً خلايا سَفينَ بالنواصف من دِدِ
عدولية أو من سفين ابن يامنٍ يجور بها الملاح طورا ويهتدى
يشق حبابَ الماءِ حيزومها بها كما قسم الترب المفايلُ باليد (٢)

والنابغة الذبيانى يستعين بالملاح وسفينه وخيزرانه فى الإفصاح عن جود ممدوحه فينشد :

فما الفرات إذا هب الرياح له ترى أواذيه العبرين بالزَّبد

---

(١) ديوان الأعشى ص ١٤٦ .

(٢) ديوان طرفة ص ٢٣ .

يمده كل واد مـــترع لجـــب فيه ركام من الينبوب والخضـد
يظل من خوفه الملاح معتـــــصما بالخيزرانة بين الأين والنجـــد
يوماً بأجود منه سيب نافـــــلة ولا يحول عطاءُ اليوم دون غد (١)

هذا وقد مربنا وصف الأعشى الكبير ، وخاله المسيب بن علس عندما كنا نتحدث عن الطبع والصنعة — مر بنا تشبيه هذين الشاعرين اللذين استطردا إليه عندما أراد كل منهما أن يصور محبوبته ، فشبهها بالدرة ، وأخذ يصف لنا تاريخ هذه الدرة وكيف كانت عزيزة المنال ، تعنى صاحبها ، فلم يصل إليها إلا بعد أخطار جسام ، وهنا يصف لنا الغواصين الذى بحثوا عن هذه الدرة وكيف يكابدون آلام البحر ومخاطره ، وكيف يتغلبون على هذه المخاطر ، وكيف أن البحر يكون مأوى للجن ، كما هو مقر للجواهر (٢) .

***

الطبيعة الحية :

أما الطبيعة الحية فلهم فيها الروائع المبدعات ، ولهم لوحات ممتدة يصفون فيها الإبل والخيل ، والثيران والأبقار ، والعير والأتان ، والكلاب والصقور والحبارى ، ولهم غرام فائق فى وصف الإبل والخيول وتصويرها بالحيوانات الوحشية وبالطيور ، وانتهزوا هذا التصوير فرصة ينسون فيها إبلهم وخيلهم ، ويتتبعون حياة هذا الحيوان بوصف مدقق مستفيض ، وبهذه الاستفاضة ، وهذا التدقيق وصفوا حياة النعام وحمار الوحش وحياة الثور والبقرة الوحشيين ، وحياة القطا ووصفوا حركات العقاب والنسر ومختلف أنواع الصقور والشواهين « فعلقمة الفحل » له شغل بالطبيعة ، ووقفات يتعبد فى محرابها ، وقصائد ومقطوعات وصف فيها الناقة ، منها بائيته :

طحا بك قلبٌ فى الحِسانِ طروبُ بُعَيدَ الشباب عصرَ حان مَشيبُ (٣)

---

(١) ديوان النابغة الذبيانى ص ٤٧ الأواذى : الموج . الينبوب : شجر ، والخضد : ما تكسر . الأين : التعب . النجد : العرق . والسيب العطاء .

(٢) ارجع إلى القصيدتين وتحليلها .

(٣) شرح ديوان علقمة رقم ١ ص ١١ .

وقصيدته التى مطلها :

ذهبتَ مع الهِجرانِ فى غير مَذْهَــبِ ... ولم يك حقا كلُّ هذا التجنُّب (١)

وفى مقطوعته التى أولها :

وشامتٍ بِىَ لاتخْفَى عَـــداوتــهُ ... إذَا حِمَامِىَ سَاقَتْه المقادِيــــرُ (٢)

وفى ميميته التى أولها :

هل ما علمتَ وما استودعتَ مكْتُوم ... أم حَبْلُها إذ نـأتكَ اليومَ مَصروُم (٣)

فى هذه المواطن يصف الناقة ، وسيرها ، وسراها ، وضمورها ، وصلابتها ويستطرد إلى حمار الوحش ، أو وصف الظليم ، وجاء هذا الوصف أروع ما تضمنت هذه القصيدة ففيه من المعانى الإنسانية ، والتعاطف بين الظليم والنعامة مالم تجده فى عالم الإنسان ، وقد عرض ذلك فى أسلوب قصصى شائق ، فيه من جمال العرض وإثارة المفاجأة وتناسق التصوير ما يسترعى العقل والجنان وذلك قوله :

كأنَّها خاضبٌ زُعرٌ قوائمــــهُ ... أَجْنىَ له باللِّوى شَرْىٌ وتَنُّــوم (٤)

فُوهُ كَشَقّ العَصَا لأْيا تُبَيِّنُــــهُ ... أسَكُّ مايسمع الأَصوات مَصْلُوم (٥)

حتى تذكر بيضاتٍ وهيجــــهُ ... يومُ رذاذٍ عَلْيهِ الرِّيحُ مَغْيُــوم

فلا تزيُّده فى مشيــه نَفِــقٌ ... ولا الزَّفيف دُوَيْن الشدَّ مَسْؤُوم (٦)

---

(١) رقم ٣ ص ٢٨ . (٢) رقم ٩ ص ٤١ .

(٣) رقم ٢ ص ١٧ . (٤) المرجع نفسه ص ٢٠ .

الخاضب : الظليم الذى أكل الربيع واحمرت قوائمه وأطراف ريشه ، أجنى : أدرك أن يجتنى الشرى : شجر الحنظل ، التنوم : نبات القنب .

(٥) أسك : صغير الأذنين ، مصلوم : مقطوع الأذنين .

(٦) التزيد : فوق المشى ، النفق : الذاهب ، الزفيف : سير دون العدو .

يكاد منسِمُه يختلُّ مقلتـــــــــه كأنه حاذِرٌ للنخس مشهــوم (١)
يـأوى إلى خِرْقٍ زُعرٍ قوادمهـــــا كأنَّهُن إذا بَرَّكْنَ جرثــوم (٢)
رَضَّاعةٌ كَعصيِّ الشِّرع جؤجُــؤه كأنَّه بِتَنَاهِى الرَّوض عُلْجـوم (٣)
حتى تَلاقَى وقرْنُ الشمس مرتفـع أُدحِيُّ عِرْسَين فيه البيضُ مَرْكومُ (٤)
يوحِى الَيها بإنْقاضٍ ونَقْنَقَـــةٍ كما تراطَنُ فى أفْدانِها الرُّوم (٥)
صَعْلٌ كانَّ جناحيـــه وَجُؤْجُـؤَهُ بيتٌ أَطافَتْ به خرقَاءُ مهمـوم (٦)
تحفه هقلَةٌ سطعاءُ خاضِعَـــــةٌ تجيبُه بِزِمَارٍ فيه تَرنِـــيم (٧)

وواضح أنه لم يقصد إلى وصف الناقة بل اتخذها معبراً إلى وصف هذا الظليم الذى يسعى جاهداً إلى حماية البيض وحماية أنثاه لايألو فى سبيل ذلك جهداً ولايشغله عنه نعيم الحياة ، وهذا التطريب والحنان المتبادل بين الظليم وأنثاه كل منهما يفهم الآخر ويرفه عنه معنى إنسانى نبيل فى التعاون بين هذين فى سبيل الإخــلاص للعشير ، والتكـاتف فى حماية النسل ، وقد أتى هذا المعنى الإنسانى قمة الإبداع فى التصوير الدقيق لأدق الأوصاف من الخطوط الخضراء والحمراء والأذن الصغيرة والفم الضيق والنظر الشزر

(١) منسمه : منسم الظليم ، ظفره : أى يكاد ظفره يشق مقلته ويطيرها .
(٢) الخرق : الفراخ الصغيرة اللاحقة بالأرض لضعفها ، الجرثومة : أصل الشجرة .
(٣) رضاعة : مسرع ، كعصى الشرع : كأوتار العود، يريد أن صدره وعنقه كالعود ، العلجوم : الليل .
(٤) الأدحى : مكان بيض النعام ، مركوم : ركب بعضه بعضا .
(٥) الأنقاض والنقنقة : صوت النعام ، الأفدان : قصور الروم .
(٦) صعل : رقيق العنق صغير الرأس ، بيت : المراد بعض من الشعر ، يريد بيت استرخى من ناحية وارتفع من أخرى ، فقد صنعته خرقاء .
(٧) تحفه : تحيط به ، الهقلة : النعامة ، السطعاء : الطويلة العنق ، كأن عنقها سطاع ، وهو عمود وسط البيت ، خاضعة : مميلة رأسها للرعى ، الزمار : صوت الأنثى ، الترنيم : التطريب فى الصوت والترجيع .

وميل الرأس ودرجات الصوت إلى غير ذلك من اللمسات الفنية التى صعدت بصورة علقمة نحو الكمال .

ولعل علقمة كان معروفاً بهذا بين معاصريه ، ولقد كان ينافس امرأ القيس ويقاسمه الإبداع الوصفى .

علقمة هو : علقة بن النعمان، التميمى من نجد ومن سادات تميم وشعرائهم المشهورين وسبب تسميته بهذا اللقب « الفحل » تسابقه مع امرئ القيس فى وصف الخيل . وكان الحكم بينهما « أم جندب » زوج امرئ القيس التى قالت لهما : « قولا شعراً تصفان فيه الخيل وتذكران الصيد على قافية واحدة وروى واحد » فانشد امرؤ القيس على البديهة قصيدة مطلعها :

خليلى مرا بى على أم جنــــدب   لنقضى لبانات الفؤاد المعــذب

وأنشد علقمة بائيته التى أولها :

ذهبت من الهجران فى غير مذهــب   ولم يك حقاً كل هذا التجنب

فقضت لعلقمة وفضلته على امرئ القيس ، فضاق بها فطلقها فتزوجها علقمة وخلع عليه منذ ذلك الحين هذا اللقب (١).

وحسبنا أن نأخذ من هذه القصة حرص شعراء الجاهلية على الوصف ، والاحتفال به ، وأنه كان الميدان الفنى الذى فيه يتبارون .

***

هذا وقد اشتهر امرؤ القيس بوصف الفرس ، وقد وقفنا على إبداعه وخياله فى الباب الأول ، وقد وصف لبيد فرسه كذلك . ويحسن أن نذكره هنا لنرى مقدار ما فيه من جمال ولنقف على مدى إفادته من أمير الشعر الجاهلى :

---

(١) شرح ديوان علقمة ص ٧ — وارجع إلى الأغاني ج ٢١ ص ١٩٩ ، ص ٢٠٣ ج ١ الهيئة المصرية.

قال لبيد .

وَصُحْمٍ صيامٍ بَيْنَ صَمْدٍ ورَجْلَةٍ وبَيْضٍ تُؤامٍ بين مِيْثٍ ومِذْنَبِ (١)
بَسَرْتُ نداه لم تَسَرَّبْ وُحُوشُهُ بِغربٍ كجذع الهاجرىِّ المُشَذَّبِ(٢)
بمُطَّرِدٍ جَلْسٍ عَلَتْهُ طريقَةٌ لِسَمْكِ عِظَام عُرِّضَتْ لم تُنَصَّبِ (٣)
إذا ما نأَى مِنّى بَراحٌ نَفَضْتُه وإنْ يَدْنُ منى الغَيْبُ أُلْجِمِ فأَرْكَب(٤)
رفيعُ اللَّبَانِ مطمئناً عِذَارُه على خدٍّ منحوضِ الغَرارَيْن صُلَّب (٥)
فلما تغشىَّ كلَّ ثَغْرٍ ظَلامُه وألْقَتْ يداً فى كافرٍ مُمْسِىَ مَغْربِ (٦)
تَجافَيْتُ عنه واتَّقانِى عنانُهُ بشدٍّ من التَّقريب عَجْلان مُلْهَبِ (٧)

---

(١) الصحم : الحمير لونها أسود ، صيام : قيام ، رجلة : رجلة الوادى ، مسيله ، بيض : يريد بيض النعام ، تؤام : اثنان اثنان ، الميث : الأرض السهلة ، المذنب : مجرى الماء .

(٢) بسرت : كنت أول من أتاه ، نداه : نباته ، تسرب : تخرج ترعى ، الغرب : الفرس ، كجذع : شبهه فى طوله بالجذع ، الهاجرى : الحضرى ، المشذب : المقشور عنه ليفه ، يصف طول عنق فرسه :

(٣) مطرد : فرس يهتز إذا مشى لنشاطه ، جلس : مشرف غليظ ، علته طريقة : أى طريقة حسن من طرائق الجياد ، لسمك عظام : لطول عظام ، لم تنصب : لم تسو فى ارتفاع ، وذلك أشد لقوائم الفرس .

(٤) نأى : تباعد ، البراح : المستوى من الأرض ، ، الغيب : ما لا يرى .

(٥) رفيع اللبان : رفيع الصدر ، المطمئن عذاره : الحسن موضع العذار على خديه ، المنحوض : القليل اللحم ، الغرارين : الجانبين . صلب : صلب إنما يريد قول امرئ القيس :

يبارى شباة الرمح خد مذلق كصفح السنان الصلبى النحيض

(٦) الثغر : الطريق فى الجبل ، الكافر : الليل . مسى مغرب : مساء مغرب ، مغرب : أراد مغرب الشمس .

(٧) تجافيت عنه : ارتفعت عن السرج قليلا ، اتقانى عنانه بشد : أعطانى من الشد ماشئت ، والشد : الحضر ، فوق المشى ، عجلان : مستعجل ، ملهب : أخذ فى العدو الشديد .

رضاكَ فإنْ تَضْربْ إذا مَارَ عطْفُـــه ... يَزِدْك وإن تَقْنع بذلك يَدْأَبِ (٨)
هَوِىَّ غُداف هَيَّجَتْهُ جَنُوبُـــه ... حَثيثٍ إلى أَذْراءِ طَلْحٍ وَتنْضُبِ (٩)
فأَصْبح يُذْرِيني إذا ما احْتَثَثْتُـــهُ ... بأَزْواجِ مَعْلُولٍ من الدَّلْو مُعْشِبِ (١٠)

ينبغي أن نجعل لامرئ القيس فضل السبق والامتياز فى وصف الفرس عندما نوازن بينه وبين لبيد فى هذا المجال ، فقد مر بنا أبيات امرى القيس فى الباب الأول ضمن معلقته ، فرأينا وصفه يمتاز بالحيوية ، وسرعة الحركة ، والتقصى للموصوف والتنوع فى التشبيهات ، والمزج بين الصوت واللون والحركة فتتم الصورة وتتكامل ويستغل فى صنع الصورة أنواعاً مما يقع تحت بصره وسمعه من الطيور والصخور والأحجار والغلام الخفيف ، والضخم العنيف ، والظبي والذئب والثعلب والنعام ، وسرب النعاج والهاديات. وبجوار هذا التنوع فى المرئيات نجد التنوع فى المسموعات مثل : الجيشان وغلى المراجل والتنوع فى الألوان ومنها الكميت والغبار ، ودماء الهاديات وهى ذات ألوان تسهم فى التكوين العام للصورة الكلية ، بجوار ما توحى به ألوان أنواع الحيوان التى وردت فى وصفه .

أما لبيد فإن كنايته عند الغدو بفرسه وإن دلت على البكور حقيقة ، ولكنها لم تحقق للفرس وفارسه هذه الحيوية التى وجدناها لامرى القيس وحصانه ، فهو يقول إنه يغدو بفرسه إلى وادى ميث ومذنب قبل ذهاب حمر الوحش إليه وقبل أن تنشط الوحوش من مرابضها . ثم يصف فرسه بالضخامة وامتداد العنق ، واكتمال الجسم ، فهو طوع أمره يخف به إلى اكتشاف المجهول ، وهو رفيع الصدر ، قليل اللحم . صلب البنيان إذا

(٨) رضاك : يعطيك من التقرب رضاك ، مار : عرق ، عطفه : جانبه . يدأب : يدوم عليه .

(٩) هوى غداف : يهوى هوى الغداف ، والغداف : طائر أسود عظيم ، هيجته جنوبه : أعانته على طيرانه الجنوب ، حثيث : فى طيرانه ، أذراء : جمع ذرا وهو ما استترت به من شىء ، طلح وتنضب : شجر .

(١٠) يذرينى : يطرحنى عنه ، احتثثته : أعجلته ، أزواج : نبت كأنه من حسنه الزوج ، والزوج : النمط من الديباج ، معلول : يقول : عل مرة بعد مرة أى أمطر ، الدلو : نجم ، معشب : كثير العشب .

أمسى فى مكان ورغب فى الخروج منه أسرع حصانه . فإن أراد المزيد من السرعة ضربه وإن قنع بها استمر لا يدركه التعب ، وإن تصبب عرقا ، فما أشبهه بالغداف الطائر وقد هيجته ريح الجنوب فضاعفت سرعته وأعانته على الرجوع إلى مأواه بين الأشجار .

وهكذا حصانه قد أبلغه مأمنه ، وأنزله مكانا وطيئا ، يغنى بما فيه من الأشجار والأمواه .

إن لبيدا يستوفى صورة المشبه ويتأنى حتى يحيط بها ويبرز جوانبها ، ويصنع مثل ذلك فى المشبه به ، فإذا وازنت بين الصورتين وجدت تناسقاً ، وتشاكلا يجمع بينهما ، فى لوحة ممتدة ، فيها روعة وجمال .

إن فرس امرئ القيس كان مع صاحبه غدوة من نهار ، وأعانه على بغيته من الصيد واللهو . أما فرس لبيد فقد كان معه فى الغداة والعشى ، وأعانه على الارتياد الوادع فى الوديان ، ثم وفر له الأمان إن توجست نفسه خيفة ، وأعاده إلى مأمنه إذا جن الليل فى أسرع من البرق ، وهذه مميزات لهذا الفرس ، ولكنه مع ذلك يتخلف من الوجهة الفنية عن فرس أمير الشعر الجاهلى امرئ القيس بن حجر .

***

ومن المعاصرين لامرئ القيس « عبيد بن الأبرص » .

وقد وصف الخيل والصحراء كما وصف امرؤ القيس ، وعنى بوصف البرق والمطر والسحاب والعاصفة ، فجاء كما أبدع هذا الشاعر ، بنغمة ترنم فيها عبيد بمعانى امرئ القيس ، وأضاف إليه موسيقا عذبة وتمثيلا للمعنى وحيوية ، واقرأ له قوله :

سقَى الرَّبابَ مَجلْجِل الـ أَكْنَافِ لمَّاعٌ برُوقُه
جَونٌ تكَفكفُه الصَّبا وهْنا وتُمريه خَريقُه

وذلك ما نجده أيضا فى معلقته :

أقْفَر مِن أَهلِه مَلْحُوب فالقُطَبِيَّاتُ فالذَّنُوب

عندما يصف الفرس ، فى وصفه معان سبق بها امرؤ القيس ، ولكن الطريف حقاً هو وصفه للعقاب فى معركة الصيد (١) وهنا يقفز إلى وصف هذا العقاب ،

(١) انظر جمهرة أشعار العرب ص ٤٨١ وما بعدها :

والمعركة بينه وبين الثعلب ، وكأن الفرس ليس مقصوداً هنا ولكنه مجرد وسيلة لعرض هذه اللوحة الفنية المتكاملة :

كأنها لِقْوةٌ طَلُوبُ ... تَخِرُّ فى وكرِها القلوبُ (١)
باتت على إرَمٍ رابئةً ... كأنّها شيخةٌ رَقُوبُ (٢)
فأصبحت فى غداةِ قَرٍّ ... يَسقُط من ريشِها الضَّريبُ (٣)
فأبصرتْ ثعلباً بعيداً ... ودونه سَبْسَبٌ جَديبُ (٤)
فنفضت ريشها وانقضَّت ... وهي من نهضةٍ قريبُ (٥)
نَدِبٌ من خوفها دبيبا ... والعَيْن حِملاقُها مقْلوب (٦)
فاشْتال وارتاع من حسيسها ... وفعْلُها يفعل المذْءوب (٧)
فأدركتْه فطرَّحَتْه ... فكدّحت وجهَه الجُبوبُ (٨)
يَضْغو ومِخْلَبُها فى دَفِّه ... لابُدَّ حيزومُه منقُوبُ (٩)

حيوية ونشاط فى التصوير ، وتتابع فى الحركات واشتداد ، حتى نكاد نحس بالمعركة ماثلة أمامنا ، وفيها الحبكة القصصية الساذجة ، وفيها المفارقة الكبيرة بين بطش الصائد وضعف المصيد وتخاذله ، وفيها إبراز لغريزة الفتك عند العقاب ، فما أن رأى فريسته حتى نشط إليها وترك حموله ، وثارت فى نفسه معانى البطش والصراع ، بينما تجد الاستسلام فى جانب الصيد ، فقد تطامن للعقاب فاقد الإرادة لايبدى حراكا أو مقاومة .

***

---

(١) اللقوة : العقاب .

(٢) شيخة : عجوز .

(٣) الضريب : الثلج .

(٤) السبسب : الأرض لانبات فيها .

(٦) الحملاق : الحمرة التى فى باطن الجفن .

(٧) اشتال : رفع ذنبه ، المذءوب : الذى أصابه الذئب .

(٨) الجبوب : الأرض الغليظة .

(٩) يضغو : يصيح والضغاء : صوت الثعلب ، الدف : الجنب ، الحيزوم : الصدر .

وإذا كنا نرى هنا استبداد القوى بالضعيف رغم استسلامه وعجزه فإننا نرى صورة إنسانية هى على النقيص من ذلك ، وتعد من التعاطف بين الإنسان والطبيعة وإن بلغت من العنف إلى درجة الوحشية ، وإن شئت فقل فيها المصالحة والأمان ، بين أخطار الطبيعة والإنسان، ذلك هو وصف الشنفرى للذئب مع الذئاب الجائعة والتجاوب الذى كان بينه وبينها (١) .

وَأَغدُو عَلَى القُوتِ الزَّهِيد كما غدَا ... أَزَلُّ تَهاداه التَّنائِفُ أَطْحَلُ (٢)
غدا طاوياً ، يُعارِضُ الريحَ هافيـاً ... يَخوتُ بأَذناب الشِّعاب ، ويَعْسِلُ (٣)
فلما لَواه القُوتُ من حيث أَمَّـه ... دَعا فأَجَابته نظائر نُحَّـل (٤)
مَهلَهَلةٌ ، شيبُ الوجُـوه كأَنَّهـا ... قداحٌ بكَفَّيْ ياسرٍ يَتَقَلْقَـلُ (٥)

ثم يقول :

فضَجَّ وضَجَّت بالبرَاح كأَنَّهـا ... وإياه نُوْحٌ فَوق علياءَ ثُـكَّل (٦)
شكىَ وشكت ثم ارْعَوى بعد وارعوت ... ولَلصَّبْرُ إن لم يَنفَع الشَّكْوُ أَجمَلُ (٧)

فانظر كيف شاكل بينه وبين هذه الذئاب الجائعة، فكلاهما جائع ، وكلاهما ضج بالبكاء ، ثم استعصم بالصبر . إنه يدل على المدى البعيد لاندماج الشاعر العربى مع الطبيعة .

---

(١) الروائع « الشنفرى » ص ٦٠ .

(٢) الأزل : القليل لحم الوركين ، التنائف : جمع تنوفة ، الفلاة لاتنبت شيئاً ، الأطحل : الذى لونه بين الغبرة والبياض .

(٣) يعارض الريح : يفعل مثل فعلها من الجرى ، يخوت : ينقض ، يعسل : يسرع فى اهتزاز .

(٤) لواه الفوت : امتنع عليه ، نحل : ضعيفة لشدة الجوع .

(٥) المهلهلة : الخفيفة اللحم ، شيب الوجوه : مبيضة ، الياسر : اللاعب بسهام الميسر .

(٦) البراح : الأرض الواسعة ، نوح : جمع نائحة .

(٧) انظر مقدمة ديوانه ص ٥ .

الطبيعة فى أرقى مظاهرها :

ونقصد هنا العلويات كالبرق والرعد والسحاب والغيث والليل والنجوم وما إلى ذلك .

ولهم بالطبيعة من هذا الجانب عناية واهتمام .

فامرؤ القيس : وصف الليل ، والبرق والغيث ، وقد مر ذلك فى الباب الأول ، وربما كانت قمة إبداعه فى وصف الغيث ؛ حيث قدم لنا لوحة رائعة متكاملة أشرك فى رسمها الغيث والجبل والسباع والعصافير ، وجعل الغيث كريما قوياً نبيلا يناصر الضعفاء ، ويهدد الأقوياء ويبطش بالفاتكين ، قد لف الجبل وأغرق الوحش والسبع ، ثم أطلق مكاكى الجواء تغنى كأنها شربت رحيق السلاف المفلفل .

وفى الصورة حشد من التشخيص والتجسيم والألوان والأحداث .

هى صورة من نفس شاعر لاه مترف ، يتيه بشبابه ، ويباهى بقوته ويحيل الطبيعة إلى مسارح لهو ومتاع .

وفى مقابل هذه الصورة اللاهية نضع الصورة الآتية ، وهى من إبداع امرئ القيس أيضاً ، ولنذكر من هذه الصورة البيتين الأخيرين فيها لنتصور أن هذا الشاعر قد جلس من الطبيعة جلسة المتأمل ، يقلب طرفه ويجول بمشاعره فإذا بصره لايرى إلا ما يشاكل هذه النفس ، إنهما يكثفان حزنا وهما ثقيلا :

وَمَرْقَبةٍ كالزُّجِ أَشْرَفْتُ فَوقَهـــا ... أُقلِّبُ طَرْفى فى فَضاءٍ عَرِيـــض

فَظِلْتُ وَظلَّ الجوْنُ عِندى بِلِبْـــدةٍ ... كَأَنِّى أُعَدّى عَلَى جَناحِ مَهيض (١)

جلسة المتأمل الحزين وحركة الجون الكسير . ولهذا أتت الصورة هكذا .

أَعِنِّى عَلَى برْق أَرَاهُ وَمِيـــضِ ... يُضىءُ حَبِيًّا فِى شَمارِيخ بِيــضِ (٢)

(١) الديوان ص ٨٠ . المرقبة : أعلى مكان فى الجبل ، الزج : الحديدة التى فى طرف الرمح الأسفل ، الجون : الأدهم ، اللبد : السرج .

(٢) حبيا : الحبى ، السحاب المشرف المعترض ، الشماريخ : أعالى الجبال ، يريد أعالى السحاب .

وَيَهدأُ نَاراتِ سَناه وتَـــــــارَةً يَنُوءُ كَتَعْتَابِ الكَسِيرِ المَهِيضِ (٣)

وتَخْـــرُجُ مِنه لاَمِعاتٌ كَأنَّهـــا أكفٌّ تلقَّى الفوز عند المفيضِ (٤)

قَعدتُ لهَ وصُحْبَتِي بَين ضَـــارجٍ وبينَ تِلاعِ يَثْلَثٍ فالعَريــض (٥)

أَصابَ قُطَيَّاتٍ فسال اللِّوى لَهـــا فوادِي البَدِى فانْتَحَى للأَرِيض (٦)

بِمَيْثٍ دِمَاثٍ فى رياضٍ أَثيثَـــةٍ تُحِيلُ سَواقيها بماءِ فضيـــضِ (٧)

بِلاَدٌ عَريضَةٌ وأَرْضٌ أَريضَــــــةٌ مَدافعُ غَيْثٍ فِي فَضاءٍ عَريــضِ (٨)

فَأَضْحَى يَسُحُّ الماءُ عَن كلِّ فَيْقَــةٍ يَحُورُ الضِّبابَ فى صَفاصِفَ بيضِ (٩)

فأَسْقِ به أُختِي ضَعيفَــةَ إذْ نــأَت وإِذْ بَعُدَ المزارُ غيرَ القَــرِيضِ (١٠)

إنه هنا لايذكر الزهر والطير والسباع ، إنه يبكى ويحمل الطبيعة وشعره رسالة الحب والشوق إلى أخته . وقد جلس على هذه المرقبة يسجل حركات السحاب ووقع المطر فالسحاب فى نظره متراكم ، والضوء خافت بعد لمعان .

إنها صورة تجنح إلى العنف والقسوة ، مما يشف عن نفس مثقلة بالأعباء تبحث عن سعادتها عند ضارب القداح ، ويأتى المطر بعد ذلك غامراً فى بلاد عريضة وأرض أريضة . ومدافع غيث فى فضاء عريض . وكان نزول امرئ القيس من فوق المرقبة —

---

(٣) ينوء : ينهض متثاقلا ، التعتاب : أن يمشى الرجل على رجل واحدة .

(٤) اللامعات : يريد البروق ، أكف تلقى الفوز : يريد أيدى ياسر ، يضرب بالقداح : يريد الظفر ، المفيض : الياسر الضارب بالقداح .

(٥) التلاع : المرتفع من الأرض ، ضارح ، يثلث ، العريض : أسماء أماكن .

(٦) قطيات : اسم بلد ، اللوى : ما استدق من الرمال ، وادى البرى والأريض : مكانان .

(٧) الميث والدماث : الأرض السهلة اللينة ، أثيثة : ملتف نباتها .

(٨) أريضة : طيبة لينة .

(٩) الفيقة : المدة بين الحلبتين ، يحور الضباب : يمنعه من السباحة ، الصفاصف : الأرض المستوية بيض : يقصد أنها عارية من النبات .

(١٠) اسق بها أختى : أدعو لها بالسقيا .

فى أعلى الجبل إلى الأرض المستوية ، وقد حجبت السحب عنه ضياء الشمس — برهانا على نزول هذا الشاعر من عليائه إلى دنيا الهموم والأحزان .

فَلمَّا أجَنَّ الشمسَ عنىً غبارُهـا نزلتُ إليه قائماً بالحضيض

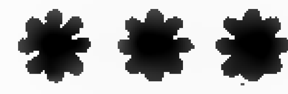
على حين أتى وصفه للمطر فى مكان آخر من ديوانه (١) ينم عن نفس حية ونشاط موفور وذلك قوله :

ديمةٌ هَطْلاءُ فيهـا وَطَـفٌ طَبَقُ الأَرْضِ تَحَرَّى وتَـدُرْ (٢)
تُخْرِجُ الوَدَّ إذا ما أَشْحَـذَتْ وتُوارِيه إذا مـا تَشْتَـكِرْ (٣)
وترى الضَّبَّ خفيفـا ماهِـراً ثانيا بُرْثُنَـه ما يَنْعفِـرْ (٤)
وترى الشَّجراءَ فى رَيِّقهـا كرُءُوسٍ قُطِّعت فيها الخُمـر (٥)
ساعةً ثم انتحاهـا وابِـلٌ ساقطُ الأَكْنافِ واهٍ مُنْهمِـر (٦)
راحَ تَمْرِيه الصبَّا ثم انتـحى فيه شُؤبوبُ جَنـوبٍ منفجِرِ (٧)
ثجَّ حتى ضاق عن آذيِّـه عَرْضُ خَيْمٍ فَخُفافٌ فَيُسُر (٨)
قد غـدا يحمِلُنى فى أنفِـه لاحِقُ لأَيطَلِ مَحْبُوكٌ مُمَـر (٩)

---

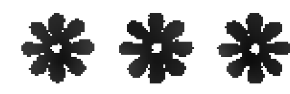
(١) الديوان ص ٦٣ .
(٢) الديمة : المطرة الدائمة يوما وليلة ، وطف : الوطف الحواشى المتدلية تكاد تمس الأرض ، طبق الأرض : تعم الأرض حتى تصير لها كالطبق ، تحرى : تقصد ، تدر : تصب .
(٣) تخرج الود : تخرج الأوتاد التى تربط بها أطناب الخيام ، أشحذت : كفت وأقلعت ، تشتكر : تحتفل وتشق .
(٤) برثنه : أصبعه .
(٥) ريقها : مستهلها وهو أول المطر .
(٦) انتحاها : قصدها ، الأكناف : النواحى ، واه : منشق .
(٧) تمريه الصبا : تستدره ريح الصبا ، شؤبوب جنوب : مطر ريح الجنوب .
(٨) ثج : صب ، آذيه : موجه .
(٩) أنفه : أوله ، لاحق : ضامر ، الأيطل : الخصر ، ممر : مفتول العضل .

إن الفرق بين الوصفين كالفرق بين الختامين ، فهناك قد نزل قائما بالحضيض ، وهنا يحمله الحصان الضامر . المكتمل الحلقة المفتول العضلات فجاء الوصف على هذا الغرار ، لقد صفا خياله فحدثنا عن أهداب الشعر فى تشبيه السحاب الكثيف ، وعن الماء الجارى ، والضب الخفيف الماهر ، والصبا تستدر المطر والجنوب تنزله شآبيب ، فنزل غامراً حتى غطى وضاق به المكان ، ولم يكن المطر مع ذلك عاتيا أو مدمراً ، بل رفيقاً يزين رءوس الأشجار ، وتطلب منه الريح المزيد فيجيب ، وكان الشاعر فرحاً وقاسمته هذه الفرحة الطبيعة نفسها فزينت الأشجار ، وتوالت الأمطار فما كان من الشاعر إلا أن انطلق بفرسه يمتع البصر والفؤاد بالمنظر الجميل .



لقد سيطرت الطبيعة على امرئ القيس فاستحوذت على أكثر شعره ، ونكاد نسمى هذا الشاعر شاعر الطبيعة فى العصر الجاهلى لولا ما عرف عنه من لهو وغزل وفخر ، على أن الطبيعة تتراءى أيضاً فى هذه الأغراض وتكاد تسيطر عليها .

لقد فرح امرؤ القيس فى حياته وحزن ، واستبد به اللهو والمرح حينا ، والآلام والأحزان أحياناً ، وكانت الطبيعة بجواره . دائما ، يعزف فتغنى له ألحان المرح أو ترانيم الأسى ليرى فيها الشاعر نفسه بكل مايشعشعها أو يستبد بها من آلام وآمال .



ونتناول بعد ذلك معاصراً له ، هو المهلهل أخو وائل — كليب — الذى لمقتله اشتعلت حرب البسوس أربعين عاماً ، وحمل لواء الشعر والحرب خلالها « المهلهل » وقد شغله الهم ، والحماسة فى طلب الثأر عن شعر الطبيعة كما شغل به عن بكاء الأطلال :

كيف يبكى الطلول من هو رهن　　بطعان الأنام جيلا فجيلا (١)

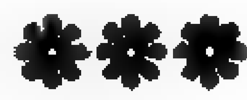
لقد ذكر المهلهل الليل شعراً شاكياً لطوله وهمومه وسهره يرقب نجومه ، فقال وكأنه يردد ماقال امرؤ القيس :

---

(١) شعراء النصرانية جـ ١ ص ٢٧٣ .

كواكِبُها زواحفُ لاَغبـــات كأَنَّ سماءَها بيَــدىْ مُديـــرِ
كواكبُ ليلَةٍ طالت وغَمَّـــتْ فَهــذا الصبحُ راغِمةً فَغُــورى

ولـكن شتان بين هذا التصوير وتصوير امرئ القيس – وقد مر فى معلقته – وتعليل ذلك يسير ، إن الفخر والحماسة والجد فى طلب الثأر للأخ الفقيد مما يعصف بشعر الطبيعة ولايدع للشاعر وقتا للابداع والافتنان ، لقد ألهته ميادين القتال عن مسارح الوهم ومراعى الخيال .



هذا وقد تأمل شعراء العصر الجاهلى الليل وحلكته ، ووصفوا نجومه اللألاءة . وسحبه الداكنة ، وبروقه اللامعة ، فأبدعوا فى كل أولئك ، ولـكن مهما أبدعوا فلم يصلوا إلى إبداع امرئ القيس فى هذا المجال .

ولـكننا نكاد نستثنى لبيداً حيث تناول هذا الموضوع فقدم لنا لوحة رائعة ، أعمل فيها فكره وعاطفته فأتت جذابة للفكر والوجدان وقد ضمنها قوله (*) :

أَصاحِ تَرى بَريقاً هَبَّ وهنـــاً كمِصْباحِ الشَّعِيلَةِ فى الذُّبَال (١)
أَرِقْتُ لَه وأَنْجَـدَ بَعْـدَ هَـدْءٍ وأَصْحابى عَلَى شُعَـبِ الرِّحَال (٢)
يُضِىءُ رَبَابُه فى المُزْن حُبْشـــاً قياماً بالحِــرابِ وبالإِلاَل (٣)
كأَنَّ مصَفَّحَـــاتٍ فى ذُراه وأَنواحاً عــليهنَّ المــآلى (٤)

(*) ديوان لبيدق ، ١٠ ص ٨٨ .

(١) هب : لمع وأضاء ، وهنا : بعد ساعة من الليل ، الشعيلة : النار ، الذبال : الفتيلة .

(٢)أنجد : ارتفع ، شعب الرحال : عيدانها .

(٣) الرباب : السحاب الذى تراه كأنه متدل ، كأنه أعناق النعام ، المزن : السحاب. شبه انكشاف البرق من سواد الغيم بحبشان بأيديهم حراب ، الإلال : الحراب .

(٤) المصفحات : الإبل اللواتى قد صفحت عن أولادها أى عزلت ، الأنواح : النساء ينحن ، المآلى : الخرق التى تكون مع المرأة تحركها تندب بها .

فأفرَع في الرُّباب يَقود بُلْقاً مجوَّفةً تَذُبُّ عن السِّخال (٥)
وأَصْبَح راسياً بِرُضَام دَهْرٍ وسال به الخمائلُ في الرِّمال (٦)
وحَطَّ وحُوشَ صاحةَ من ذُراها كأَنَّ وعُولَها رُمْكُ الجمال (٧)
عَلَى الأَعْراضِ أَيْمَنُ جَانِبَيْهِ وأَيْسَرُهُ على كُوَرَىْ أُثال (٨)
وأَرْدَف مُزْنُهُ المِلْحَيْنَ وَبْلاً سريعاً صَوْبُه سَرِبَ العزالي (٩)
فَبات السَّيْلُ يركَب جانبيه من البَقَّار كالعَمَد الثِّفال (١٠)
أَقولُ وَصَوْبُه مِنِّي بعيدٌ يَحُطُّ الشَّتَّ مِنْ قُلَلِ الجِبَالِ (١١)
سَقَى قَوْمِي بَنِي مَجْدٍ وأَسْقَى نُميراً والقبائلَ مِنْ هِلال (١٢)
رَعَوْهُ مَرْبَعاً وتَصَيَّفُوه بلا وَبَأٍ سُمَىَّ وَلا وَبَال (١٣)

---

(٥) الرباب (بضم الراء) : أرض بين ديار بنى عامر وبلحارث بن كعب ، أفرع : أهبط وأسال ، يقود بلقا : يقود سحابا بلقا ، شبه انكشاف البرق من السحاب وهو أسود بانكشاف الخيل من أولادها ترمح عنها ، مجوفة : جوفت ببياض فى جنوبها وبطونها ، تذب عن السخال ، ترمح عنها وتدفع .

(٦) راسيا : ثابتا ، الرضام : حجارة واحدها رضمة ، الخمائل : واحدتها خميلة وهى أرض سهلة تنبت الشجر ، فى الرمال : أى التى لا أشجار فيها .

(٧) صاحة : جبل ، رمك : سود .

(٨) الأعراض : الأرضين ، يقال بذلك العرض أى بتلك الأرض ، أيمن جانبيه : يقصد أيمن جانبى السيل ، كورى : جانبى ، أثال : اسم جبل .

(٩) أردف : يقصد أردف السحاب أى مزنه ، الملحين : موضع ، وبلا : مطرا ، سرب : سائل ، العزالى : مخارج الماء من السحاب ، واحدة العزالى : عزلاء .

(١٠) جانبيه : أى جانب الملحين من ذلك الموضع ، العمد : الذى يشتكى سنامه . الثفال : الثقيل وهو البطئ الثقيل الذى لاينبعث إلا كرها .

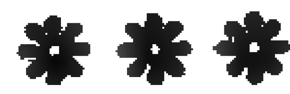
(١١) صوبه : مصاب مطره ، الشث : شجر من شجر السراة وواحد الشث : شثة ، وقلل : أعالى ،

(١٣) الوبأ : المرض ، الوبال : الداء ، سمى : أراد سمية فرخم .

إن لبيداً يحدد الزمن الذى رأى فيه البرق ، فيقول إنه بعد هدأة من الليل ، وكان أصحابه قد ناموا على شعب رحالهم ، أما هو فمستيقظ فشام هذا البرق وصوبه نحو نجد فرآه وقدأرسل ضوءه يتخلل السحاب الكثيف الأسود ، فرأى فيه أحباشا يتحاربون ، فهم سود وفى أيديهم الحراب البيض ، ويسمع الشاعر الرعود . فيسمع فيها رغاء الإبل ، وقد حيل بينها وبين صغارها فهن فى نواح هادر ، وشاهد قطع السحاب تسبح فى السماء فشاهد فيها نساء نائحات يمسكن بخرق سود يلوحن بها ويندبن .

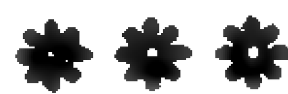
ثم يستكمل لبيد المنظر ، فيتابع السحب حتى تنزل أمطارها غزيرة فى ديار قومه . ولاتزال هذه السحب مضيئة بالبرق فتبدو كأنها خيل ذات لونين : بياض فى بطونها وسواد يغشى أجسامها وهى ترمح عن صغارها ، وتتجمع الأمطار فإذا هى سيول تمتد من جبل الرضام إلى الحميلة ذات الأشجار ، حتى تصل إلى الرمال ، فذعرت الوحوش فانحطت هاربة مخافة أن يجرفها السيل كما جرف الأشجار فى أعالى الجبال .

وهنا يدعو لبيد لقومه ، وفيهم « أسماء — أو سمية » حبيبته — أن ينعموا بالربيع . ويرعوا أطيب المراعى صيفاً وربيعاً ، هانئين معافين من كل داء أو وباء .



تلك لوحة لبيد العامرى ؛ وفيها الحيوية والحركة ، والامتداد ، ولاشك أنه كان يضع بين يديه لوحة امرئ القيس ، فأفاد من إبداعه عندما حدثنا عن البرق والوحش . والجبل والسحاب والذبال والحديث إلى الصاحب ، ثم أضاف لبيد إلى ذلك مناظر الأحباش المتحاربين ، والنساء النائحات ، والإبل ترسل أصوات الحنين إلى أولادها ، وقد حيل بينها .

وبذلك احتل تصوير لبيد منزلة إن لم تصل إلى مكان تصوير امرئ القيس فلن تتخلف عنه كثيراً .



ومهما يكن من أمر فقد لحظنا أن الطبيعة قد استولت على مشاعر العربى عصر الجاهليين ورأينا الشعراء يقفون أمامها ، فيصفون ما تقع عليه عيونهم من آياتها الجميلة

وأنها كانت مسارح الخيال ، وملء السمع والبصر والفؤاد . فرأيناها بادية فى المديح والغزل ، والفخر والحماسة ، مع نوع من السيطرة فى الغرضين الأولين ، وإن بدت حائلة فى الغرضين الأخيرين ، لأن الفخر والحماسة مما يشغل العربى بنفسه ويثير أحاسيسه نحو ذاته أو قبيله أو منافسه ، فلم يبق لهذه النفس فرصة تأوى فيها إلى الطبيعة متأملة ومبدعة .

ومع هذا كله أمدت الطبيعة خيال العربى بالمادة التى صنع منها صوره ، فى جميع أغراض شعره ، فأغرته بالواقعية ، وطبعت فنه بالوضوح والصراحة ، والصفاء والجمال .

الفصل الثاني
شعر النساء

فى العصر الجاهلى نساء شواعر جلهن من الحرائر ، أما الإماء فجلهن قيان تخصصن فى الغناء ينظم لهن الشعر ، ويتغنين به ، ومنهن : قيان عبدالله بن جدعان ، كن يلهينه ويغنين له (١) وقينة أحيحة بن الجلاح التى تغزل فيها ووصف مفاتن جسدها وكانت تغنى له من شعره ، وكذلك قيان عمرو بن الإطنابة كن يغنين له بعض شعره (٢) :

وقيان الملوك الذين كان يفد عليهم شعراء الجزيرة ، كن يتخذن مادة غنائهن من شعر هؤلاء الشعراء .

وقد تغنت قينة النعمان بشعر النابغة وقيان جبلة بن الأيهم بشعر حسان بن ثابت (٣) وقد حفظ التاريخ لنا أسماء بعض هؤلاء القيان لشهرتهن أو شهرة من يقمن فى كنفه ، أو يغنين شعره ، ومنهن « هريرة وقتيلة وجبيرة » وهن من جوارى الأعشى ، شاعر الخمر والنساء فى العصر الجاهلى . « سارة وعزة » وهما من جوارى مكة اللاتى كن يتغنين بهجاء الرسول — عليه الصلاة والسلام — والجارية المدنية التى أمر عليه السلام — أن تغنى فى زواج قريبة لعائشة أم المؤمنين (٤) .

وكان لهؤلاء القيان أثر واضح فى الشعر الجاهلى فقد كثرن وانتشرن انتشاراً واسعاً فارتقى الغناء فى هذا العصر ، وكان ترفهن فى ملابسهن وزينتهن وجمال أصواتهن وما كانت تعج به مجالسهن من الشرب واللهو وغير ذلك من مظاهر الحياة المترفة —

---

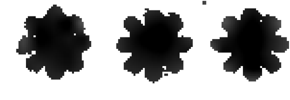
(١) القيان والغناء ص ٨٢ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٠٤ .

(٣) المصدر نفسه ص ١٩١ .

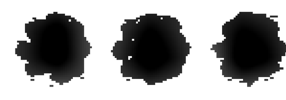
(٤) المصدر نفسه ص ٨٣ — ٩٤ .

مجالات واسعة أخذ الشعراء يصولون فيها ويجولون، وكتاب القيان والغناء فى العصر الجاهلى (١) يقدم لنا صورة واضحة لذلك .



وهذا الفصل الذى نحن بصدده نتحدث فيه عن المرأة الشاعرة ، لا عن القنية المغنية ، ونحاول أن نعرض فيه لأهم الأغراض التى نبغن فيها وسمات الشعر الفنية التى امتزن بها ومنزلتهن من شعراء عصرهن ، معتمدين فى ذلك على المقطوعات والقصائد التى رويت لهن .

فقد أثر عن شواعر العرب فى هذا العصر نماذج فى الغناء للأطفال ومناجاتهم بالآمال . وفى الحث على الأخذ بالثأر والتحميس للقتال ، وفى الفخر والهجاء ، والمديح والغزل والحنين إلى الديار ومنازل الأهل والأصحاب .



(١) مداعبة الطفولة :

قالت أعرابية تداعب ولدها وترقصه :

يا حَبَّـــذا ريـــحُ الوَلَـــدْ   ريحُ الخزُامى فى البَـــلَدْ
أَهَـــكذا كلُّ ولَـــد   أم لم يَلِدْ قبلى أحـــدْ ؟

ومن ذلك أغنية « ضباعة بنت عامر بن قرط » لابنها المغيرة بن سلمة :

نمـــا به إلى الـــذُّرى هِشـــام   قَرمٌ وآبـــاءٌ له كِـــرامُ
جحَـــاجِحٌ خَضَـــارِمٌ عِظـــام   من آل مَخـــزوم هُمُ الأَعـــلامُ
الهـــامة العَلياءُ والسَّنامُ (١)

وهى تزدهى بآبائه وتشيد بسيادتهم وكرمهم ، وتأمل أن يكون ابنها نبعة من هذه الدوحة (٣) .

---

(١) للدكتور ناصر الدين الأسد — دار المعارف ١٩٦٨ .

(٢) قرم : سيد ، جحاجح : سادة ، خضارم : كرماء .

(٣) المرأة فى الشعر الجاهلى ص ٩٠ نقلا عن الأمالى ج ٢ ص ١١٦ .

ونلحظ فى أغنية ضباعة اختيار الكلمة وقوة جرسها ، كالقرم والجحاجح والخضارم ، . وهى كلمات ذات وقع صارم لايتلاءم مع رقة الطفولة ، ولعل اعتزازها بعراقة نسبه ، وصلابة حسبه . كان الشعور المسيطر عليها وقت الأغنية .

وعلى النقيض من ذلك نجد «الشيماء» بنت السيدة حليمة السعدية — أخت النبى فى الرضاع . وكانت تحضنه مع أمها ، ولذلك كانت تدعى أم النبى أيضاً — قالت ترقصه بدعائها له أن يرعاه الله :

هــــذا أَخٌ لى لم تَلِــــده أُمّى ليسَ من نَســـــل أَبى وعَمىٍّ

فأَنمِه اللَّهم فيما تُنمى » (١)

نجد نغما هادئا وكلمات رقيقة تسيطر على قائلتها عاطفة الحب الخالص والأمل المرجو .

وجاءت أغنية « أم الفضل بنت الحارث الهلالية » لطفلها « عبدالله بن عباس » — على الرغم من قيمتها — فى ألفاظ يشيع فيها الثكل وضريح القبر مما لايصح أن يواجه به الطفل — وإن لم يدركه — ولا يرد فى كلمات نرقص بها الوليد :

ثكلت نفسى وثــكلت بــــكرىِ إن لَّم يَسُد فِهراً وغير فهــــرِ

بالحسَبِ العِدِّ وبذل الوَفــــــرِ حتىَ يُوارَى فى ضَرِيح القَبر (٢)

وهى أهازيج خفيفة لاتتجاوز الأبيات المعدودة ، يشيع فيها التكرار والتصريع وحسن التقسيم وغير ذلك مما تقتضيه طبيعة الغناء للأطفال .

***

(٢) التحميس للقتال والتغنى بالنصر :

وللشواعر العربيات مقطوعات وقصائد فى التحميس للقتال والحث على الأخذ بالثأر : والتعيير من الفرار وقبول الديات .

---

(١) المرجع السابق نقلا عن السيرة الحلبية ج ١ ص ١١٤ .

(٢) المرجع السابق نقلا عن الأمالى ج ٢ ص ١١٧ .

فقد أثارت البسوس خالة جساس الحرب المسماة باسمها بالكلمة مرة وبالشعر أخرى .

فقد ولت ناقة البسوس بعد ما رماها كليب بسهم أصاب ضرعها – ولها عجيج حتى بركت بفناء البسوس : فلما رأتها صاحت : واذلاه ، فقال لها جساس : اسكتى فلك بناقتك ناقة أعظم منها. فأبت إن ترضى حتى زادوا لها إلى عشر ، فلما كان الليل أنشأت تقول – تخاطب سعداً أخا جساس وترفع صوتها تسمع جساساً :

أَبا سَعدٍ لاتُغرر بِنَفسكِ وارتَحَــلْ فإنى فى قومٍ عنِ الجارِ أَمْوات
ودونَك أذوادِى إِلَيْــكَ فــإِننى محاذرةٌ أن يغــدِرُوا بِبُنَيَّاتِى
لعُمرك لو أَصبحتُ فى دارِ مُنْقــذِ لما ضيم سَعْدٌ وهْوَ جَارٌ لأَبْيــاتِى
ولَــكِنَّنِى أَصبَحَت فى دَارِ مَعْشَــرِ مَتَى يَعْدُ فيها الذِّئْبُ يَعْدُ عَلَى شَاتى

فلما سمعها جساس قال لها : اسكتى لا تراعى : إنى سأقتل جملا أعظم من هذه الناقة ، سأقتل غلالا » (١) .

والعرب تسمى هذه الأبيات الموثبات لأن البسوس لما أنشدتها أوغرت الصدور .

وكانت النساء يخرجن فى الحرب ليشعلن الحماسة فى قلوب الرجال ، فيهاجموا أعداءهم بحرارة وحماسة ، وكانت كلماتهن تشعل نار الثورة والغضب ، وتثير الهياج فى قلوب الأبطال ،وقد أشار حسان بن ثابت إلى اشتراك المرأة فى الحروب بقوله :

تَظَــلُّ جِيــادُنَــا مُتمطِّراتٍ تُلَطِّمُهُنَّ بالْخُمــرِ النِّساءُ (٢)

وفى يوم الوقبى (٣) قالت بكر إذ رأت تميما : هذه عير قد أشرفت عليكم ، وقالت بريقة بنت شيبان : أحلف بالله ، إنى أرى البيض تبرق ، وإنى لأرى الأسنة تلمع . فبرز أبوها ومعه اللواء وهو يقول :

---

(١) أيام العرب جـ ١ ص ١٤٥ .

(٢) ديوان حسان بن ثابت ص ٦١ .

(٣) لتميم على بكر ، والوقبى ماء لمازن على طريق المدينة من البصرة .

نحـــن حضرنا وبَدأنـــا أوّلا ولَنْ نــكُونَ الحـاضِرَ المحوَّلا (١)

وفى يوم الكديد (٢) كان النساء مع المتحاربين ؛ وكان يلجأ إليهن بعضهم لتضمد له جراحه ، كما صنع ربيع بن مكدوم الكنانى .

وقد اندفع إلى أعدائه ليثأر لمقتل أخيه ، فأصابه سهم فعاد إلى أمه وهو يرتجز وقال :

شُـدّى علىَّ العَصْب أمَّ سَـيّار فَقَـدْ رُزيت فارساً كالدِّينـارِ

يطعَن بالرُّمح أمامَ الأدبارِ

فقالت أمه :

إنّـا بنُو ثعْلَبَةَ بنِ مـالكْ مرور أخيـارٍ لنـا كذلكْ

مـن بَينْ مقْتولٍ وبين هَـالكْ وَلايكونُ الرزْءُ إلاّ ذلكْ (٣)

ولما كان الحرب بين إياد وكسرى أنو شروان حمست هند بنت طارق ابن بياضة قومها بقولها :

نحـن بنـاتُ طـارقْ نمـشِى عَـلَى النّمـارِقْ

والمِسْـكُ فى المفـارقْ مَـشْىَ القَطـا النّـوائق

إن تقبِـلوا نُعـانق ونَفْـرِش النّمـارِقْ

أو تَدْبِـرُوا نُفَـارق فِـراقَ غـيرَ وامِـقْ (٤)

وبهذه الأبيات حمست ابنة الفند الزمانى قومها فى يوم تحلاق اللمم، ثم شجعت به عربية قومها فى يوم ذى قار (٥) .

---

(١) أيام العرب ص ٢٢٣ الحاضر : القوم النازلون على الماء . المحول : المقلوب .

(٢) يوم لبنى سليم على كنانة . والكديد : موضع على بعد اثنين وأربعين ميلا من مكة .

(٣) أيام العرب ص ٣١٥ .

(٤) المرأة فى الشعر الجاهلى ص ٣٥٨ نقلا عن معجم ما استعجم جـ ١ ص ٧٠ . النواتق : الكثيرات الولادة .

(٥) المرجع نفسه ص ٣٥٨ .

وكانت النساء تهجن الرجال ، وتدفعنهم إلى المخاطرة والاستبسال وكن يلهبن العواطف بهذه الأناشيد الثائرة ، أو بنظراتهن إلى بطولتهم ، والإشادة بإقدامهم ، فإذا كان النصر افتخرن به ورحن يرددن أهازيج الفخار ، والنصر والنشوة تتراءى عليهن وتسرى منهن إلى الرجال ، فيستطعمون لذة النصر وقهر العدو ، تغنت شمعلة بنت الأخضر بن هبيرة بانتصار قومها قوم الشقيقة (١)

فقالت :

ويومَ شَقيقَةِ الحسنين لاَقتْ بنو شَيبانَ آجالاً قِصاراً
شككْنا بالأَسِنَّةِ وهى زُورٌ صِماخَىْ كَبْشِهِم حتَّى استَدارَا
وأَوْجَرناهُ أَسْمَرَ ذا كُعوبٍ يُشَبَّه طُولُه مَسَداً مُغَارا
فخَرَّ على الْأَلَاءَة لم يُوسَّد وقَد كان الدماءُ له خِماراً (٢)

وقالت عاتكة بنت عبدالمطلب بن هشام فى فخرها بيوم عكاظ أيام الفجار :

سائِل بِنا فِى قَوْمِنا ولْيكفِ مِن شَرٍّ سَماعُه
قَيساً وما جمعُوا لنا فى مَجْمع باقٍ شَناعُه
فيه السَّنَوَّر والقَنا والكَبْش مُلْتمِعٌ قِناعُه
بعُكاظَ يمشى الناظِرينَ إذا هُمُ لمحوا شُعاعُهْ
فيه قَتَلْنا مالِكاً قَسْرا وأَسْلَمَه رِعاعُهْ
ومجدَّلا غادَرْنَه بالْقاعِ تَهْنِسهُ ضِباعُه (٣)

---

(١) يوم لضبة على شيبان . والشقيقة كل جمد بين جبلين من الرمال ويسمى أيضاً نقا الحسن .

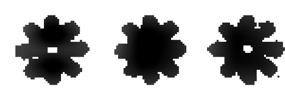
(٢) أيام العرب ٣٨٦ زور : يعنى الخيل . أوجره الرمح : طعنه به فى فيه ــ مسدا مغارا : حبلا شديد الفتل .

(٣) ديوان الحماسة ص٣١٤ ــ السنور : الدرع أو السلاح ، الرعاع : سفلة الناس ، غادرنه : الضمير للخيل ــ تنهسه : تنزع لحمه .

وفى هذه الأهازيج تبدو الحماسة مشتعلة على كلمات الأبيات ، التى لم تتجاوز واحدة منها المقطوعة إلى القصيدة ، وهذا الإيجاز أمر يقتضيه الموقف ، لأنها عبارات تستمد من الموقف عنفا ، فتنشدها واحدة وترددها آخريات ، وهى وقدات انفعالية تفصح عن نفسها فى قوة وتكثيف ، كما تمتاز بالسهولة ، وقصر البحر سواء أكانت رجزاً أم غير رجز .

وبهذا تمتاز هذه المثيرات إذا جاءت على ألسنة الشواعر ، ومن هنا أشك فى نسبة أبيات شمعلة السابقة إليها ؛ ففيها فحولة شعر الأبطال من الرجال ، فلعلها مما قال أحد الفرسان ، فوعتها شمعلة فرددتها فرويت لها . فالحديث عن ألوان الأسلحة ، وأشكال الخيل ، ومواطن الطعن أمور تتصل بالمحارب المصارع الذى اجتاز المعركة فانتصر ثم انقلب يحكى لنا بلاءه ، وليس مما يتصل بالمشاهد من بعيد ، أو السامع الذى لاينفعل بالمعارك انفعال المشارك فيها الحائز لنصرها ، ليباهى بمثل هذا البيت :

فأوجرناه أسمر ذا كعـــــوب   يشبه طـــوله مسداً مغـــــاراً



(٣) الدعوة إلى الأخذ بالثأر والتعيير بالهزيمة :

ذلك شعر الحرب فى التحميس لها ، والافتخار بانتصاراتها ، فإذا كانت الهزيمة دعت الشاعرة فى العصر الجاهلى إلى الأخذ بالثأر وعيرت بالفرار والجبن ونادت بمواصلة القتال حتى النصر والانتقام من الأعداء .

ففى يوم النسار (١) فر مالك بن كعب ، فعيرته سلمى بنت المحلق بقولها :

لحى الإلهُ أبـــا لَيْـــلى بفرَّتِه   يومَ النِّسارِ وقُنْبَ العَــير جَوَّابا
كَيْفَ الفَخارُ وقد كانَت بمعــتَركٍ   يَوْمَ النِّسار بنو ذُبيان أَرْبَابــــا
لم تَمنَعوا القَومَ إذ شَلُّوا سوامَكُم   ولا النِّساءَ وكانَ القوْمُ أحـزابا(٢)

---

(١) يوم لضبة وتميم على بنى عامر ، والنسار : جبال صغار ، وقال بعضهم هو ماء لبنى عامر . أيام العرب ص ٣٨٦ .

(٢) المرجع نفسه ص ٣٨٠ جواب : لقب مالك بن كنب كان يجوب الآبار يحفرها ويتخذها لنفسه.

فبعث بنو كلاب إلى القوم فشاطروهم سبيهم ، فقالت الفارعة بنت معاوية من بنى قشير تعير كلابا بمشاطرتهم الأحاليف سباياهم يومئذ :

مِنّا فوارسُ قاتلوا عـــن سبيِهم يومَ النِّسار وليس منــا أَشْطُــر
ولبئس ما نصر العشيرةَ ذُو لحـىً وحِفيفُ نَافجـةٍ بليل مُشْهِــر
زعمتْ بزوخُ بنى كلابٍ أَنَّهم مَنعوا النساءَ وأن كعباً أَدبَــروا
كذبَتْ بَزوخُ بَنِى كلابٍ إِنَّهــا تَمْشى الضِّراءَ وبولُهــا يتقطَّــر
حاشَى بنِى المجنونِ إن أَبـــاهم صَاتٌ إذا سطَع الغُبارُ الأَكْــدَرُ
لولا بيوتُ بنِى الحريشِ تقَسَّمت سَبْىَ القَبائِل مازن والعنَــبر (١)

إنها ترفض مشاطرة السبايا ، وتعير بالفرار أثناء العراك ، وترسم لهم صورة كريهة تنفرهم من الهزيمة وتبغضهم فى الفرار :

« تمشى الضراء وبولها يتقطر »

« وقالت دختنوس » تعير بنى تميم وأحلافهم بنى أسد لفرارهم فى يوم شعب جبلة (٢) : وتركهم القائد وحده — وقد شبهته بالعقاب — حتى لقى مصرعه :

فَرَّت بَنُــو أَسَــد فِــرا رَ الطَّيْرِ عَــن أَرْبابِهــا
وهَــوَازِنٌ أَصحــابُهم كالفــار فى آذنابهــا
لَم يَحفظُــوا حسبــاً ولَمْ يأْووا لــنوءِ عُقَابِهــا

(١) المرجع نفسه ص ٣٨٠ ، ذو لحى : أى ذو اللحية بن عامر بن عوف ، نفجت الريح : جاءت بقوة ، البزوخ : التى تدخل ظهرها وتخرج بطنها ، الضراء : ما سترك وواراك ، صات : له صوت وذكر فى الناس .

(٢) يوم لعامر بن قيس وحلفائهم من عبس على تميم وحلفائهم من ذبيان وأسد ، ويوم جبلة من أعظم أيام العرب وأشدها ، وكان قبل الإسلام بسبع وخمسن سنة .

وقالت تهجو النعمان بن فهوس التيمى ، وكان حاملا لواء بنى تميم وهو من أشرافهم وقد فر هاربا أيضاً :

فـــرَّ ابنُ فَهْوَس الشُّجـــــــا ع بكَفِّه رُمْـــــح مِتَـــــلُّ
يغـــدو به خَاظِي البَضِيـــــــ ع كأَنَّـــه سِمْـــــعٌ أَزل
إنك مـــــــن تَيم فَـــــــدَعْ غطفان إن ساُروا وحلـــــــوا
لامنـــــــك عـــــــدُّهم ولاَ آباك إن هلــــكوا وذَلُّـــوا
فَخْـــرُ البِغيِّ بِحدْج رَبَّتِهــــــــا م إذا النَّـــــــاسُ استَقلوُّا
ولقد رأَيتُ أَباك وسْـــــــــــ طَ القـــوم يَبْزُو أَو يَجِــــلُّ
متقـــــــلِّدا ربـــــق الفرا ر كأنه فى الجيـــد ثمـــلُّ (١)

و « دخنتوس » أكثر إيجاعا لقومها . وأشد تقريعا وتوبيخا ، إنه تقريع ينبىء عن نفس مشحونة بالغيظ ، وقلوب مملوءة بالضيق ، وهذا جدير بها فإن القائد المتروك وحده ، والذى فرط فيه قومه هو أبوها ، ولذلك ترمى قومها وأحلافهم بالجبن والتخاذل والتفكك ، والتفاهة والهوان ، فمنهم الفيران الذين لم يحفظوا حسبا ، ولم يصلحوا للذود عن العقاب الجارح ، تقصد والدها الشجاع . وفيهم البغى الفاجر ، والفار الذى يبول على نفسه . بل أكثر من ذلك والذى لايصلح إلا لرعى الغنم ، يغل نفسه بمقودها ، ولن يصلح أمثال هؤلاء لأن يتشحوا بسيف أو يتقلدوا برمح .

إن عار الهزيمة وهول الفجيعة ، ومرارة الخطب أنطقها بهذه السخرية المقذعة . .

(١) أيام العرب جـ ١ ص ٣٦٤ ، المتل : الشديد ، الخاظى البضيع : المكتنز لحم الفخذ ، السمع : ولد الضبع . الأزل : السريع ، تقصد فرسه ، تيم : فرع من تميم ، البغى : المرأة الفاجرة ، الحدج : من مراكب النساء ، ستقل الناس : ذهبوا ، وأرادت بالبغى بنى التيم وعنت بربة الحدج بنى غطفان ، يبزو : كناية عن الجبن ، يجل : يجمع الجلة أى البعر ، الربق : المقود ، تريد أن أباه لايصلح إلا لرعاية الغنم حين يضع حبالها على عنقه كأنها أغلال .

لقد أصيبت المرأة فى أبيها وقومها وأحلافهم ، فعبرت عن نفسها ، وجاء تعبيرها صادقا يصور معاناتها الأليمة .

وحثت الشواعر الجاهليات على الأخذ بالثأر ، وإنقاذ الشرف الصريع ، ولكنهن يزدرين الدية وقابل الدية ، تقول امرأة من ضبة لقومها ارفضوا الديات وأذيقوا خصومكم سلاحكم فإن لم تفعلوا وتثأروا فلا حلبت نوقكم لبنا :

أَلاَ لاَ تأْخُـذوا لَبَنـاً ولكنْ   أَذيقوا قومَـكم حـدَّ السِّلاح

فإن لم تَثْأَرُوا عَمـرا بزيـدٍ   فَلادرَّت لَبـونُ بنى ربَاح (١)

وقد حرضت كبشة أخت عمرو بن معد يكرب الزبيدية قومها على الثأر لأخيها عبدالله حين هم أخوها عمرو بقبول الدية . أو خيل إليها أنه سيقبلها فأرسلتها زفرة حارة بلسان القتيل ، لتهيج حميتهم ، كيف تقبلون الدية ، وأهابت بهم أن يطيعوا أخاها عمرا وأخذت تندبهم ، وتشبههم بالنعام جبنا وفرارا إن لم يأخذوا بالثأر ، قالت لهم : أنتم الآن أذل الناس ، فلا تردوا الماء أو تفنى طوائف الرجال ، والنساء جميعاً :

وأرسـلَ عبدُ الله إذ حانَ يومُه   إلى قومهِ لا تُعقِلوا لَهُمُ دمى

ولا تأْخذوا مِنهم إفالاً وأَبـكُراً   وأُترِكَ فى بَيتٍ بصعْدة مُظْـلم

ودَعْ عنْكَ عَمْراً إن عمراً مُسالم   وهل بَطْن عَمْرو غيرِ شِبْرِ لمطعَم ؟

فإن أَنْتمُ لم تَثْأَرُوا واتَّدَيْتمـو   فَمُشُّوا بآذَان النَّعـامِ المصَـلَّم

ولا تَرِدُوا إلا فُضولَ نِسائـكم   إذا ارْتَملَتْ أَعقابُهن من الدَّم (٢)

---

(١) المرأة فى الشعر الجاهلى ص ٤٩٧ .

(٢) ديوان الحماسة ج ١ ص ٧٨ ، مشوا : أى امشوا أذلاء إن لم تقتلوا قاتلى أو قبلتم ديتى ، بآذان مجدعة كآذان النعام ، يقول : كأنكم مما تعيرون ليست لكم آذان تسمعون بها ، فامشوا صما عما يتكلم به الناس من عيبكم .

وحينا تستبد الحماسة بالشاعرة ، وتغلى ثائرتها إن لم يستجب لها قومها ويخفوا إلى أعدائهم ليشفوا غليلها ، فتهدد هى أعداءها وتتوعدهم بالغارة عليهم ، وكأنها هى التى ستنهض وحدها بهذا العبء ، دون الرجال :

ذاك تهديد امرأة من بنى عامر :

وحرب يضجُّ القـومُ مِن نفيانِهـا ضَجيجَ الجمال الجِلَّةِ الدَّبـراتِ
سَيَتْرُكُها قَـوْمٌ ويَصْلَى بحرهـا بَنُو نِسوةٍ للثُّـكلِ مُضْطِرِباتِ
فإنْ يَكُ ظَنى صَادِقاً وهَو صَادِق بـكُم وبأحلامٍ لكُم صَفـراتِ
تُعِدْ فِيكُم جَزْرَ الجَزور رِماحُنـا ويمسكن بالأكبـاد مُنكسِرات (١)

ولكنها نزعة نادرة فى شعر النساء، لأن المرأة تشعر — فى قرار غريزتها — بالضعف وتستمد قواها من قومها — ومن الرجال الذين تتغنى عادة بحمايتهم لها وقوتهم وقهرهم أعداءهم .

فالشواعر فى العادة محرضات للرجال محمسات يتركن لهم تحقيق الثأر ، فلهن الكلام المثير وللرجال العمل والتنفيذ .

فإذا قال الرجل فإنه يتغنى بالوفاء بالعهد ، عهد الانتقام من العدو وغسل العار الذى لحق بالقبيلة ، ويعلنها صريحة بأنه سوف يترك كل نعمة أو لهو حتى يشتفى بأخذ الثأر ، ذلك قول المهلهل أخى كليب يهدد قبيلة بكر :

خُذِ العهد الأكيدَ عَلَيَّ عَمْـرى بتَركى كلَّ ما حَوتِ الدِّيارُ
وهجْرى الغانياتِ وشُربَ كـأسٍ ولُبسى جُبَّـةً لا تُستَعـارُ
ولستُ بخالع دِرْعِى وسَيْـفِى إلَى أن يَخْلَعَ اللَّيـلَ النَّهـارُ
وإلاَّ أن تَبِيدَ سَـراةُ بَـكْرٍ فَلا يَبْقَى لَهم أَبـداً أَثارُ (٢)

---

(١) المرجع نفسه ص ٣١٨ نفيانها : ما تطاير دمائها ، الجلة : المسنة ، الدبرات : جمع دبرة وهى التى بها قرحة ، أحلام صفرات : عقول ضعيفة .وهذا تهديد لهم ووعيد.

(٢) أيام العرب ص ١٦٢ .

فهو تارك كل لذة ، هاجر الغانيات ، لن يشرب خمراً ، أو يغير ملبسا ، ولن يخلع درعه ، أو يلقى سيفه ، حتى يأخذ بالثأر .

ذلك شأن الشاعر الفارس ، وذلك مستطاعه ، وأما الشاعرة فلها مع القتيل شأن آخر أقرب إلى أنوثتها ، ورقة قلبها ، وقدرتها على النواح والبكاء .

(٤) بكاء الأعزاء :

ويتصل بتحميس الشواعر إلى الحرب بكاؤها على أبيها وأخيها ورثاؤها ابنها وزوجها وحزنها على قريبها أو أبطال قبيلها .

والرثاء بصفة عامة مجال فسيح بدت فيه عواطف المرأة ، وذرفت دموعها ، وأعلنت آهاتها ونواحها . فإذا كانت شاعرة صاغت هذه العواطف شعراً يصور لوعتها وحرقتها :

فى يوم « عين أباغ » وكان للحارث الأعرج بن جبلة ملك العرب بالشام على المنذر بن ماء السماء ملك العرب بالحيرة — قتل فروة بن مسعود فقالت ابنته ترثيه :

بعَين أَبَاغَ قاسمنْا المنايـــــــــا   فـــكان قَسيمها خيرَ القَســـيم
وقالُوا ماجِدا منـــــكم قَتلنَـــــا   كذاكَ الرُّمح يكْلَفُ بالـــكريم(١)

تقول إن المنايا لما قاسمتها أخذت خير قسم ، تعنى أباها ، وعندما تنادى الأعداء . قتلنا السيد الماجد — أجابت : الرماح تعشق الكرام وتولع بهم . وهذا رثاء الضعيف المغلوب على أمره .

وقتل ربيعة بن مكدم فى يوم « الكديد » (٢) فحزنت أخته وذرفت دمعها مهراقا وتشكت حرقة فقده ، وتمنت أن تفديه بالأهل والمال ، ولكن لاسبيل إلى أمنيتها وستظل واجدة حزينة ، باكية أسوانة ما ناحت حمامة وما تحرك سار ، لن يجف لها دمع ولن ترقأ عين ، تلك أناتها :

---

(١) أيام العرب جـ ١ ص ٥٣ .

(٢) انظر هامش ص ٢٩١ .

ما بَالُ عَيْنِك منها الدَّمعُ مُهـراقُ ... سَحاً فلا عَازِبٌ لاَ ولاَ رَاق
أَبكي عَلَى هالِكٍ أَوْدَى فأَوْرَثَنى ... بعد التَّفرقِ حُزنا حَرُّه بـاقِ
لو كانَ يُرجع مَيْتاً وَجْدُ ذى رحمٍ ... أَبقَى أَخى سالِما وَجْـدى وإشْفاقى
أَو كان يُفْدَى لـكان الأَهل كلُّهم ... وما أُثمِّرُ من مالٍ لـه وَاقِ
لـكنْ سِهامُ المَنَايَا مَن نصبْنَ لَـه ... لَم يُغْنه طِبٌّ ذى طبٌ ولا رَاق
فاذْهَب فلا يُبْعِدنْك اللهُ من رجُلٍ ... لاقِ الذى كلُّ حيٍّ مثله لاَقِ
فسوف أَبْكيكَ ماناحت مطَوَّقـةٌ ... وما سَريتُ مع السَّارى على ساق
ابكى لذُكْرَته عَبْرى مُفَجَّعـةً ... ما إن يَجِفُ لَهَا من ذُكْرةٍ ماقى(١)

وهو رثاء كله فجيعة واستسلام ، ودعاء ، وبكاء ، إنه صورة من أنوثتها الضعيفة وقلبها الواجد .

أما خرقة الوفاء ، ورمز الحب المدمر فهى الخنساء أميرة الشعر الجاهلى التى بكت فى أخيها البطل « صخر » المثل الأعلى ، والمجد الرفيع الذى عاشت له وبه بين قومها ، فلما قتل فى « يوم كلاب » بطعنة من ربيعة بن ثور الأسدى فأدخل جوفه حلقا من الدرع فاندمل عنه حتى شق عليه بعد سنين وكان ذلك سبب موته (٢) — حزنت عليه وبكت فيه الحلم والجود ، والتقدم فى العشيرة والشجاعة ، وأرسلت عليه آهات فؤاد متألم ، ودموع قلب جريح ، وهذه واحدة من لهفاتها :

لَهْفى على صَخْرٍ فإنِّى أَرَى لَـه ... نوافِلَ (٣) من مَعروفِه قد توّلت
ولَهْفى على صخْرٍ ، لقد كان عِصْمةً ... لمولاهُ إن نَعْلٌ بمـولاه زَلتِ
يَعودُ على مولاهُ منـهُ برأفـة ... إذا ما الموالى من أَخيها تخلَّتِ

(١) أيام العرب ص ٣١٧ .

(٢) مقدمة ديوان الخنساء ص ٦ .

(٣) نوافل : عطايا .

وكنتَ إذا كفٌّ أتتْكَ عديمـــةً ... تُرجّى نوالاً من سَحابك بُلّــتِ
ومُخْتَنِقٍ راخى ابن عمرٍو خِناقَـهُ ... وغُمّتَـــهُ عن وجهـه فتجلّت
وظاعنةٍ فى الحيٍّ ، لولا عَطـاؤهُ ... غَـــداةَ غَدٍ من أَهلِها ما استقلَّت
وكنت لَنا عيشاً وظلَّ رَبابــــةٍ ... إذا نحنُ شِئْنا بالنَّوال استهلَّتِ
فتىً كان ذا حِلْمٍ أَصيلٍ وتُــؤْدةٍ ... إذا ما الحُبَى من طائِفِ الجهل حُلَّت
فماكَرَّ إلا كانَ أَولَ طاعِـــــنٍ ... ولا أَبَصَرتْهُ الخَيْل إلاَّ اقشعرَّتِ
فيُدرِك ثأْراً ثمَّ لم يُخطِه الْغنىَ ... فمثلُ أَخِي يوماً به الْعينْ قَرَّتِ
فإن طَلبوا وِتْراً بَدا بِـــتراتِهِم ... ويَصْبِر يَحْمِيهمْ إذا الْخَيل وَلَّتِ
فلَستُ أُرزَّا بعَـــدهُ برزِيَّـــةٍ ... فَأَذْكُرَهُ إلا سَلَتْ وَتَجلَّتِ (١)

وقد خلعت الخنساء على لهفتها هذه من عواطف المرأة وأفكارها وخيالاتها وألفاظها ، ففيها هذا الحزن والأسى والبكاء ، والحب الصادق والحنان الكبير ، والإحساس بالضعف والتشبث بالحامى الذائد عن عرضه ، والتغنى والاعتزاز بالقريب الكريم ، والأخ البطل .

وليس فى الأبيات معنى مبتكر شأن ما مر بنا من أشعار النساء ، وهذه إحدى سمات شعر النساء بصفة عامة ، فهن أقرب إلى السلبية ، وكأن هذه الدرجة التى جعلها الله للرجال على النساء « وللرجال عليهن درجة » (١) قضت للرجال أن يتفوقوا على النساء ، وعلى النساء العجز عن الابتكار .

وإن كانت الخنساء أقواهن جميعاً من الناحية الفنية ، وتعد أميرة الشعر فى عصرها . يقول الدكتور أحمد الحوفى عنها .

---

(١) ديوان الخنساء ص ٢٦ :

ابن عمرو : صخر ، خناقة : ما يخنق به من حبل أو وتر ونحوه ، ربابة : سحابة ، التؤدة : التأنى :

(٢) البقرة آية ٢٢٨ :

« على أننا نجد الخنساء – أشعر النساء العربيات – امرأة مسترجلة فهى تهنأ إبل أبيها وهذا من عمل الرجال – وأبوها يقول لدريد بن الصمة حين خطبها : « إن لهذه المرأة فى نفسها ما ليس لغيرها » ثم يستشيرها فتقول فى صراحة : يا أبت أترانى تاركة بنى عمى مثل عوالى الرماح ، وناكحة شيخ بنى جشم ؟

ثم لما هجاها دريد ردت عليه بمثل هجائه ... وقد تنبه بشار إلى أنها أنثى كالرجل فقال : لم تقل امرأة شعراً إلا ظهر الضعف فيه . فقيل له : أو كذلك الخنساء ؟ فقال : تلك غلبت الفحول » (١) .

ولعل هذه الرجولة التى بدت فى شخصية هذه الشاعرة دفعتها إلى محاولة مجاراة الفحول وتلك المحاولة قد تقدمت بها خطوات لا سيما بعد مقتل أخيها الذى فتق شاعريتها ، ومع ذلك ظلت متخلفة عن الشعراء وإن تقدمت خطوات على الشواعر ، فما قال القصائد المطولات من الشواعر غيرها ، وهذه المطولات فى شعرها قليل ، وذلك واضح فى ديوانها ، ومن خيال المرأة فى النص السابق ، فصخر عصمة لمولاه ، ويعود على مولاه منه رأفة ، وهو الذى يمد سحابة عطفه ، وهو ظل ربابة ، صور تشير إلى طبيعة المرأة التى تحس فى أعماقها إلى حاجتها إلى المولى ، والذائد عنها ، أو الحامى الذى تفزع بضعفها إلى حماه إذا عز النصير وكادت تنطق بذلك صراحة فى قولها « ويصبر يحميهم»

وفى النص بعض سمات شعر النساء من الناحية اللفظية فهى تكرر « لهفى ، لهفى ، مولاه ، والموالى » وتقول « اقشعرت الخيل » وكلها تعبيرات لينة أنثوية أو أقرب إلى الأنوثة منها إلى الرجولة .

وهذا الضعف العام ، والاستسلام لريب الزمان ، والتهالك فى الأحزان مما تتميز فيه الشواعر على الشعراء، وما أكثر تعاطفهن حينئذ بالدموع الغزار وتأسيهن بالتحزن والأحزان ، وقد صور ذلك قول أميرتهم فى العصر الجاهلى الخنساء

يُذكِّرنى طُلوعُ الشمْسِ صَخـراً وأذكُره لِـكُلِّ غُروبِ شَمْـسِ

---

(١) المرأة فى الشعر الجاهلى ص ٥٤٣ .

ولَولا كَثْرةُ الباكـــين حَـــوْلى على إخْوانِهم لَقَتلْتُ نَفــــسى
ولــكن لا أزال أَرى عَجــولاً وباكيةً تَنوح لِيومِ نَحْــــسِ
أَراها والِهاً تبـــكى أَخاهـــا عشِيةَ رُزْئِـــه أَوغِبَّ أَمــــس
وما يبـــكُون مِثل أَخى ولـــكن أُعزِّى النَّفْـــس عنـه بالتأَسى (١)

***

ومن الرثاء الصادق كذلك رثاء الأم لولدها إذ يجتمع حينئذ رهافة الحس ورقة القلب ، ولوعة الفقد :

لقى بسطام بن قيس مصرعه يوم الشقيقة فقالت أمه ترثيه :

ليبكِ ابن ذى الجدين بكر بن وائل فقد بان منها زينهـا وجمالهـــا
إذا ما غدا فيهم غـــدوْا وكأَنَّهم نجومُ سماءٍ بينهنَّ هِـــــلالُها
فللَّهِ عَينا من رأَى مِثْله فـــتىً إذا الْخيلُ يوم الرَّوع هبَّ نزالُها
عزيزُ المِـــكر لايُهدُّ جناحُـــه وليْثٌ إذا الفتْيانُ زلَّت نِعَالهـــا
حمَّالُ أَثْقـــالِ وعائِذُ مُحجـــر تحُـــل إليه كلُّ ذاك رِحالُهـــا
سيبكِيك عانٍ لم يجِد من يفُـــكُّه ويبكيك فُرسانُ الوغى ورِجالُها
مفرِّج حوْمات الخُطوبِ ومدركُ الـ حُروب إذا صالت وعزَّ صيالُها(٢)

فهى ترثيه ، وتذكر له أصالة النسب ، ورفعة المنزل ، وشجاعة الحرب ، ومهارة الهجوم والكر ، ثم هو بعد ذلك الكريم الحامى ، الذى يفرج الكروب ، الآخذ بيد المكروب ، وهو بطل الأبطال ومغيث الفرسان فى حومة الوغى ، وفى ميادين الصيال :
وهذه معانى الخنساء ، وخيالها ، وألفاظها وعاطفتها .

---

(١) ديوان الخنساء ص ١١٩ . العجول : الثكلى ، التأسى : التصبر ، وللخرنق ـ أخت طرفة ـ وقد قتل فى شبابه قولها :
نعمنـــا به خمسا وعشرين حجـــة فلما توفاها استوى سيدا ضخـــما
نعمنا بــه لمـا استتم تمامــــه على خير حال لا وليـــدا ولا قحما
(جمهرة أشعار العرب ص ١٠٠)

(٢) أيام العرب جـ ١ ص ٣٨٢ ، ص ٣٨٧ المحجر : المضطر إلى الملجأ .

ومن رثاء الزوج قول فاطمة بنت الأحجم ترثى زوجها « الجراح » :

يا عينُ بكّى عند كلِّ صباحِ ... جُودِى بأَرْبَعةٍ على الجرّاحِ
قد كنتَ لى جبلاً ألوذُ بظِلّهِ ... فتركْتنى أَضْحَى بأَجْردَ ضاحِ
قد كنْتَ ذا حميَّة ما عشتَ لى ... أَمْشِى البَرازَ وكنْتَ أَنْتَ جَناحى
فاليوم أَخْضعُ للذلِيل وأَتّقى ... مِنه وأَدْفع ظالمى بالرّاحِ
وأَغُضُّ من بصرى وأَعلم أنّه ... قد بان حدُّ فوارسى ورِماحى
وإذا دعت قُمْرِيَّةٌ شَجناً لَها ... يوماً على فَنَنَ دعَوْتُ صَبَاحى
أَمست رِكابُك يابْن لَيْلَى بدّنا ... صِنفين بَيْن مخائض ولقاحى
ولقد تَظلُّ الطَّير تخْطف جُنّحا ... مِنها لُحومُ غوارِبٍ وصِفاحِ
ومطوّح قَفْرٍ دعوتُ نعامه ... قبل الصباّحِ بِضُمّر أَطْلاحِ
وخطيبِ قوْمٍ قدّموه أَمامَهم ... ثقةً به مُتخمِّط تيّاحِ
جاوَبْت خُطْبته فَظَلَّ كأَنّه ... لما نطقت مملَّح بِمِلاحِ (١)

إنها تذكره كل صباح، وقت نكايته بأعدائه . فتنهمر عيونها كلها بالدموع ، فقد كان حاميها وساترها ، وها هى ذى الآن بعد وفاته ينكشف سترها ، ولم تبق لها الأيام من يشد أزرها ، ويأخذ بيدها ، ويرد عنها عدوان الظالمين ، فلا حول لها ولا قوة ، فهى تستقبل كل يوم يمر عليها محزونة مكروبة على هذا العاهل الكريم الشجاع الفصيح

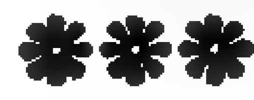
---

(١) أيام العرب جـ١ص ٣٣٩ جودى بأربعة : لعلها تقصد الموقين واللحاظين، الضاحى: البارز للشمس . البراز : الفضاء . بان : بعد ، أى بعدت عنها أسنة الرماح التى كانت تدافع عنها : الركاب : الإبل . البدن : جمع بادن ، عظيم البدن . الغوارب : جمع غارب وهو الكاهل وسنام البعير . الصفاح : الجوانب، المطوح : المفازة الواسعة . الأطلاح: جمع طلح وهو المهزول . المتخمط : المتكبر : التياح : المتعرض لما لايعنيه ، الملاح : ج ملح لمدحه بالبلاغة والحسن .

الذى كان ينحر أحسن ما يملك فيأكل منه الإنسان والطير ، ويجوب الصحارى الموحشة لا يخاف ولا يرتعد ، ويفحم هؤلاء المتفاصحين ويسكتهم بفصاحته وبيانه .

فهى تبكى فيه الحامى الكريم ، والشجاع الفصيح ، ويشيع فيها سمات الرثاء الأنثوى من حيث العاطفة والفكرة ، والخيال واللفظ ، ممثلة فى أساها المفرط على فقد العائل الحامى الذى كان جناحها ، ثم تركها مغلوبة على أمرها تدفع الظالمين براحها ، فهى من أجل ذلك تقاسم القمرية شجنها وأساها ، وهى تجود بأربعة لا بعين ولا باثنتين (١) وهو جبل تلوذ به ، وهو جناحها ، وتدفع الناس براحها .

تعبيرات نسوية لينة تمثل كثيراً من طبائع النساء .



وهذه أميمة بنت أمية بن عبد شمس ، ترثى أخاها وقومها الذين دارت عليهم الدائرة يوم الحريرة الذى منيت فيه كنانة وقريش بهزيمة منكرة على يد قبيلة قيس ، فنسمع فى رثائها صوت النادبات النائحات ، ونتخيل إشارات أيديهن ورءوسهن ، وتوقيع كلماتهن ، واعتمادهن على التعبيرات اللينة ، والألفاظ المكررة ، وتعداد الصفات ، فضلا عن المعانى النسوية وذلك قولها :

أبى لَيْلُكَ لاَ يَذْهَبْ ... وَنِيطَ الطَّرفُ بالكَوكَبْ
وهذا الصُّبحُ لا يأتى ... ولاَ يدنو ولا يَقْربْ
بِعِشْر عَشيرةٍ مِنَّا ... كرامِ الخِيمِ والمَنْصِبْ
أَحَالَ عليْهمُ دَهْرٌ ... حديدُ النَّابِ والمِخْلَبْ
ألاَ ياعَيْن فابكيهم ... بَدمْعٍ مِنكِ مُستْغَرِب
فإن أَبكى فهم عِزِّى ... وهُمْ رُكْنى وهم مَنكِبْ
وَهُمْ أَصْلى وهم فَرْعِى ... وهَمْ نَسبَى إذا أُنسب
وهُم مجْدى وهُم شَرَفى ... وهُم حِصْنى إذا أَرْهَب

---

(١) قالت الشاعرة لعينها : جودى بأربعة .

وهُم رُمحى وهم تُرسى وهُم سَيْفى إذا أغْضَب
فكَم من قائل منهم إذا ما قال لم يَكْذِبْ
وكم من ناطقٍ فيهم خطيبٍ مِصْقَعٍ مُعْرِب
وكم من فارسٍ فيهم كَمِيٍّ مُعْلمَ مِخْرِبْ
وكم مِن مِدرهٍ فيهم أريب حُوَّلٍ قُلَّبْ
وكم من جَحْفلٍ فيهم عظيمِ النَّارِ والمَوْكِب
وكَمْ من خِضْرمَ فيهمْ نَجيبٍ ماجدٍ مُنْجِبْ (١)

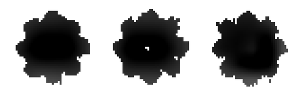
ذاك هو فن الرثاء وفيه تنبغ الشواعر ، لأنه وثيق الصلة بنفوسهن وسرعة انفعالهن فهن مرهفات الشعور ، فياضات العيون ، ضعيفات الاحتمال ، لايطقن فقد الحبيب ، ولايصبرن على موت العزيز أو القريب ، فهن أشد أسى وأقوى حزنا ، وأحد لوعة من الرجال .

« والنساء يفثأن حزنهن بالدموع الغزار الحرار ، وبالآهات والأنات والعويل ، والاستغراق الأليم والذكرى الموجعة ،فإذا ما عمدن إلى القريض أتى صورة من ذلك ، فأفصحن عنه بلغة أقرب إلى البكاء والنشيج والدمع السخين ،وأميرة هذا الفن – إن لم تكن أميرة الشواعر جميعاً – الخنساء ،وقد تزعمت الخنساء شواعر الجاهلية والإسلام فى الرثاء لكثرة مارثت أخويها ، ولجودة مراثيها وحرارة عاطفتها ، وقد أنشدت الخنساء النابغة بسوق عكاظ بعد أن أنشده الأعشى وحسان – وكانت له قبة حمراء تأتيه فيها الشعراء فتنشده – فقال لها : لولا أن أبا بصير – يريد الأعشى – أنشدنى آنفاً لقلت إنك أشعر الجن والإنس ، أنت والله أشعر من كل ذات مثانة ، فغضب حسان وقال : والله لأنا أشعر منك ومن أبيك ومن جدك .

(١) أيام العرب ج ١ ص ٣٣٨ . الخيم : الطباع . استغرب الدمع : سال. المعلم : الفارس البارز فى شجاعته . المحرب : الكثير الحروب . المدره : السيد المتولى أمر قومه . الحول : الشديد الاحتيال . الموكب : الجماعة . الخضرم : السيد الجواد .

ويظهر أن حسانا أراد فيما بعد أن يهون من حكم النابغة فقد روى عنه قوله: جئت نابغة بنى ذبيان فوجدت الخنساء حين قامت من عنده فأنشدته ، فقال : إنك لشاعر ، وإن أخت بنى سليم لبكاءة » (١) .

ومهما يكن من أمر فلم تبلغ النساء فى هذا الفن منزلة الرجال ، فهن عالة فيه — مع هذا القدر من النبوغ — فلم نجد بينهن من استطاعت أن تزاحم المشهورين ، وقد عد أبو زيد القرشي — صاحب جمهرة أشعار العرب فى الجاهلية والإسلام — أصحاب المراثى : « وهن سبع : لأبى ذؤيب الهزلى ، ومحمد بن كعب الغنوى ، والأعشى الباهلى ، وعلقمة بن ذى جدن الحميرى ، وأبى زبيد الطائى ، ومتمم بن نويرة اليربوعى ومالك بن الريب التميمى (٢) » ولم يعد واحدة منها لشاعرة ولم يذكر بين منشديها أميرة الشعر الجاهلى الخنساء .



(٥) الفخر والهجاء :

ومن الأغراض التى وجدنا للنساء الشواعر « الفخر والهجاء » فقد شاركن فيهما مع تخلف كبير عن الرجال ، وقد رأينا هجاء دختنوس لهؤلاء الذين فروا من حول أبيها البطل « لقيط بن زرارة » يوم شعب جبلة ، ووقفنا على اعتزازها ببطولة والدها وشتائمها المقذعة للنعمان بن فهوس التميمى حامل لواء بنى تميم يومذاك ، ولجميع من فر معه ، فوصفت والدها بالشجاعة ورمت الأحلاف بالجبن والهوان .

ولها فى المناسبة نفسها فخر واعتزاز بوالدها الفارس الشجاع ، الذى ساد الكهولة والشباب ، حامى العشيرة وقاهر عدوها ، والذائد عنها ، والمتحدث بلسانها إذا جد جد أو حزب أمر ، فيعولها ويحوطها يقتحم المخاطر ولا يرهب فى سبيل ذلك المخاوف ، فأمسى كالكوكب الدرى لاتخفيه الظلمات :

يكرَ النَّعيُّ بخـيرِ خنـدفَ كَهلِهـا وشَبابِهـا
وبخيرِهـا نَسَبـاً إذا عُـدَّت إلى أنْسابِهـا

(١) انظر الشعر والشعراء ص ٣٣٤٤ ، وانظر الأغانى ج ٤ ص ١٦٧ »

(٢) جمهرة أشعار العرب ص ١٠٦ »

وأَضَرَّهـــا بِعدُوهـــا وأفـــكُّها لِرقابهـــا
وقَريعهـــا ونجيبهـــا فى المُطْبِقـــات ونابِهـــا
ورَئيسها عنـــد المـــلو كِ وزَين يَوْم خِطابِهـــا
فــرْعٌ عمـــودٌ للْعَشـــير ة رافِعـــاً لنصابهـــا
فيعولُهـــا ويحوطُهـــا ويذُب عَـــن أَحْسابِهـــا
ويَطـــا مواطِىءَ الْعـــدُوْ وكان لاَ يَمْشى بِهـــا
فِحْل المُدِلَّ مـــن الأُســو دِ لُحَينِهـــا وتَبابِهـــا
كالْـكوكَب الدُّرِى فى الظَّـــلْماء لاَ يخفَى بِهـــا (١)

وأكثر ما مر بنا من شعر الرثاء كانت الشاعرة تفتخر وتعتز ، وتخلط اعتزازها بالبكاء على عزيزها ، وها هى ذى أميرة الشعر بين الشواعر « الخنساء » تلوم دهرها وتفتخر بقولها :

تَعرَّقَنى الدَّهْر نَهْساً وَحَـــزَّا وأَوْجَعَنِى الدَّهْـــر قَرْعاً وغَمْـــزَا
وأَفْنى رِجالى فَبادُوا مَعـــاً فغودِر قَلْبِى بِهِمْ مُستَفَـــزَّا
كأَن لَّم يكُونـــوا حِمىً يُتَّـــقَى إذِ النَّاس إذ ذاكَ منْ عَزَّ بَـزَّا
وكانُوا سَراة بنى مَـــالكٍ وزَيْنَ العَشِيرة بَذْلاً وعِـــزَّا
وُهم فى القَـــدِيم أُساةُ العَـــدِيم والْـــكائِنُون مِنَ الخوف حِـرْزَا
وهُمْ منعوا جَارهم والنِّـــساءُ يَحْفِزُ أَحْشاءَها الخـوفُ حَفْـزا

---

(١) أيام العرب ص ٣٦٢ : خندف : أم مدركة بن الياس ، وإليها تنسب قبائل مضر ، ومنها تميم قوم الشاعرة ، القريع : السيد المقارع بالسيف . المطبقات : الشدائد : ناب القوم : سيدهم . الفرع : الابن : العمود : السند .

بِبيضِ الصِّفاحِ وسُمْرِ الرِّمـــاحِ   فبِالْبيضِ ضَرْباً وبالسُّمْرِ وَخْـــزا
نَعِفُّ ونَعْرِف حـــقَّ القـــرى   ونَتَّخِـــذ الحمد ذُخْراً وكنزا (١)

والخنساء هنا تضرب على وتر ضرب عليه النساء الشواعر ، وهو الإشادة بالأقارب والعشائر ، تاركات وترا آخر قلما لمسته إحداهن وهو الفخر بأنفسهن والاعتزاز بما تحلين من مكارم ، وبما تعتز به كل أنثى من العفة والجمال والدلال وإمتاع الزوج ، ورعاية الولد ، لأن أكثر ذلك مما تعف المرأة عن التغنى به لأنه يجرح كرامتها ، ويثير غضبة حماتها من الرجال الذين تشعر فى انتسابها إليهم بالعزة والمنعة ، وتحس بعيشها فى كنفهم بالكرامة والفخار ، وإن فى إعزاز رجالها إحدى طرائقها فى السيطرة على قلوبهم واستحواذها على مشاعرهم ، وذلك أسمى ما تطمح إليه المرأة من الرجال .

***

ومن هنا أتت المفاخر التى تعددها فى شعرها هى نفس المفاخر التى يذكرها الشاعر معتزاً بنفسه أو مباهيا بالعشيرة ، أو مغالياً بالقبيلة ، أو مدلا على الآخرين بما يدل به العربى فى العصر الجاهلى من الحسب والنسب والشجاعة والجود ، والعفة والحلم والسيادة وما إلى ذلك من ألوان الفخار .

هذا وقد رأينا هجاءها مشوبا بفخرها أو رثائها ، وحين يأتى مستقلا عن هذين فإننا نتوقع أن يكون موجها لضرتها أو زوج ابنها ، أو أم زوجها ، أو لمنافساتها عند الرجال ، ومزاحماتها فى مجال الجمال والدلال ، ولكننا لم نجد من ذلك إلا القليل ، « ولعلها كانت تقنع بالكيد والإغاظة والنظرات الشزر والكلمات المرة ، والحركات الساخرة ، ثم هى تأنف أن تسجل على نفسها أنها دون ضرتها ، وأن زوجها يؤثر ضرتها عليها ، ولذلك لاتهجوها حتى لاتكشف عن موجدتها ، أما سكوتها فإنه يؤدى إلى أنها حظية عند زوجها ، وأنها لاتحفل بضرتها وهذا من مكر النساء (٢) » .

ومن هذا القليل الذى لايتكرر قول هند بنت عصم الدوسية إذا حقدت على زوج ابنها يزيد فشكتها إليه فى هجاء جارح يتناول أعز ماتباهى به المرأة :

---

(١) ديوان الخنساء ص ١١٥ . تعرقنى نهسا : أخذ ما على عظمى من لحم بأسنانه ، مستفزا : مستخفا به . من عزيز : من غلب سلب .

(٢) المرأة فى الشعر الجاهلى ص ٥٠٤ .

الجمال والأخلاق :

أَيزيدُ قد لاقيْتُ منكرةً ... عجلَت بأمِّك مُدْخَل القَبير
هَوجاءَ جاهلة إذا نَطَقت ... ليست كَعابا بَيْضة الخِدْر
سَوداءُ ماتَنْفَك مُتأَقَة ... ملأى مُضَبِّبَةً على جَمْر (١)

وقد يحتدم النزاع بين المرأة وزوجها ، فتقليه وتهجوه ، لأنه أثارها وهاجها كما نشزت أم الصريح بنت أوس الكندية على أبى الصريح الكليبى بعد أن عاشت فى كنفه وأنجبت له من البنين من نسب إليه ، قالت :

كأن الدار يوم تكون فيها ... علينا حفرة ملئت دخانا
فليتك فى سفين بنى عباد ... طريداً لانراك ولاترانا
وليتك غائب بالهند عنا ... وليت لنا صديقاً فاقتنانا
ولو أن النذور تكف منه ... لقد أهديتها مائة هجانا (٢)

على أن فى هذا ما يستكره من الرجل والمرأة ، وأنا أزعم أن هذا الشعر المنسوب إلى أم الصريح منحول عليها ، فكيف تجرؤ على أن تقول ذلك وهى فى كنف رجل ؟

ونحن نعرف للعربى الشهامة والكرامة ، والأنفة والعزة ، مما يستبعد معه أن تعلن أم الصريح عن مشاعرها ، وتضعها فى صيغة المتحدث إلى زوجها لتقول له : « فليتك.. لانراك .. وليتك غائب ، وليت لنا صديقا .. » وتزيد على هذا كله فتتمنى أن تفتدى نفسها بالهجان المائة ! !

إنها بذلك تعرض نفسها للقتل ، وتقامر بشرفها فى مجتمعها ، فهى إن قلت زوجها فهذا حقها وشعورها ، الذى لاينبغى أن يغادر مسكنه فى قلبها ، أما أن تفصح عنه فذلك الخبل بعينه ، إذ لاتجد لها بعد ذلك مكانا بين الأهل والعشيرة .

---

(١) المصدر نفسه ص ٥٠٤ نقلا عن بلاغات النساء لتيمور ص ١٠٠ متأقة : مملوءة بالشر والغضب . مضبية على جمر : ممسكة به ، تريد شريرة مؤذية .

(٢) المصدر نفسه ص ٥٠٥ نقلا عن بلاغات النساء ص ١١٨ .

وقد نحت القبيلة نساءها عن هذا الميدان ، واتجهت إلى شاعرها واتخذته فيه لسانا يعلن عن مفاخرها ، ويحط من شأن عدوها ، ينافح عن حسبها ونسبها وسؤددها ، وقوة بلائها . ولا طاقة لواحدة من الشواعر أن تنهض بهذه المهمة الشاقة التى تصطرع فيها القرائح ، ويثار السخط ، وتشب فى إثرها المعارك ، أما هذه المواقف العابرة التى ترى المرأة فيها أن تدافع عن جمالها ، وحظوتها عند رجالها ، فحسبها الكلمة العابرة تمدها بها القريحة دون ريث أو أناة تفوت عليها ما تحرص عليه من القصاص السريع ، وتجنبها مالاتستطيع من كظم الغيظ ، والصبر على ضغينة ، وما ورد فى هذا المجال نعده من نفثات العواطف أو فلتات اللسان .

***

(٦) فنون قصرت فيها النساء :

ومن الفنون التى قصرت دونها مواهب النساء الشواعر « المديح والغزل ولهن فيهما شعر غير كثير ، وهذا ما نتوقع من الحرائر الشواعر لأن المديح إن كان لقبيلها أو عشيرتها أو لمن تلوذ به فهو الفخر ، وإن كان لغيرها من الرجال فى غير مجالات الحرب والنزال بل وفى هذه أيضاً فدون ذلك قطع الرقاب .

والغزل إن كان فى أخرى فهى رجلة يلعنها الرجال وتبغضها القبيلة ، وإن كان فى شاب افتتنت به خرجت عن الحياء الذى تزدان به النساء .

والذى لاشك فيه أن المرأة تعجب بالرجل ويستحوذ على مشاعرها ، وتصطنع من الوسائل ما يعز على اللبيب لاجتذابه ، وتتزين مرة وتدل أخرى لاختلابه ،ومع ذلك فهى حريصة أشد الحرص أن يظل حبها وإعجابها فى صمت لايعلن عن نفسه ، فى خفية ليس إلى اكتشافه من سبيل .

وقليلا مايغلبها الحب فتبوح لأن الرجل أغراها بوعوده وسحرها بنشيده ، وفك عقدة لسانها ببلاغته ، أو لأنها ضاقت بما تجد فنبست بكلمة أو تخففت من ثقل الحب بأبيات من الشعر ، ولكن هذا نادر نزر .

« والمرأة تحب أربعين سنة وتقوى على كتمان ذلك ، وتبغض يوماً واحداً فيظهر ذلك بوجهها ولسانها ، والرجل يبغض أربعين سنة فيقوى على كتمان ذلك ، وإن أحب يوماً واحداً شهدت جوارحه » .

وهذا طبيعى لأن إظهار المرأة بغضها لاعيب فيه ولا لوم (١) .

فما على الشعراء من بأس إن هم أعلنوا الشوق المبرح والحب اللهيف ، فراحوا ينعتون النساء ، ويتغنون بمفاتن الروح والجسد ، وقد خلفوا لنا ثروة عظيمة تشير إلى تقدير العربى للمرأة وخضوعه لسلطان الجمال .

أما المرأة الشاعرة فقل أن تبوح بحبها ، ومن هذا القليل قول امرأة من خثعم لكعب بن طارق البطل الشجاع .

فإن تسْأَلُونى مَن أُحِبُّ فإنَّنى أُحِبُّ ، وبيتِ الله ، كَعْبَ بنَ طَارِق
أُحِبُّ الفتى الجَعدَ السَّلُولى فاضِلاً على النَّاس مُعتاداً لضربِ المَفَارِق (٢)

وقد تزوج رجل من عقيل امرأة من قبيلته ودخل يوماً فوجدها تتمثل ببيت غزل فقال لها . ما هذا الذى تتمثلين به ؟ لعلك عاشقة !

قالت لا ، ولكن أبيات حضرتنى ، فقال : لئن سمعتك تعودين إلى مثل هذا لأوجعن ظهرك وبطنك ، فأنشأت تقول :

فإن تَضْرِبوا ظَهْرِى وبَطْنى كِلَيْهما فلَيسْ لقلب بَيْن جَنْبىَّ ضَارِبُ
يقولون : عَزِّى النَّفْسَ عمن تَوَدُّه وكَيفَ عَزاءُ النَّفسِ والشَّوْقغَالب (٣)

وهذا ما يخالف الخلق العربى الذى عرفت به المرأة ، ولو تخلقت به أو كان منها مرة ما أطاقها الرجل ، ولتخلص منها بما هو أشد من الطلاق وأوجع ، وأغلب ظنى أن ذلك شعر منحول ، وما أكثر التزيد فى أشعار النساء . يصنعه اللاهون من الشباب وينسبونه إلى من يهوون من النساء .

***

---

(١) المرأة فى الشعر الجاهلى ص ٥١٨ والمحاسن والأضداد للجاحظ ص ١٧٩ .

(٢) تهذيب الحيوان للجاحظ جـ ١ ص ٧٣ ولعل هذا الشعر غير جاهلى .

(٣) المرأة فى الشعر الجاهلى ص ٥٢١ .

(٧) الحنين :

أما الذى لاحرج فيه على الشواعر ، فالحنين إلى مساقط رءوسهن وملاعب صباهن وما عليهن من بأس إذا أعلن ذلك وسط أقوامهن فهن يحنن كما يحن الرجال ، والعرب مشهورون بحب مايألفون من الديار وما ينزلون من المرابع ، وتبقى فى نفوسهن ذكريات تجدد على مدى الأزمان فيقفون على الأطلال ، ويبكون على الديار ، لاينسونها ، وإن تعاقبت أزمان وأزمان ، وقد تراها الشاعرة فرصة فتنفس عن نفسها فتتغزل ، وتخدع الآخرين حيث توهمهم أنها تحن إلى دار أو تهيم فى أثر ، ولو أفصحت عن نفسها لرددت مع الشاعر قوله :

وما حب الديار سكن قـــــلبى ولـــكن حب من سكن الديـــارا

ويرى الأستاذ الدكتور أحمد الحوفى أن بعض الحنين إلى الوطن غزل مستور ، وحنين إلى حبيب نازح لا طاقة للمرأة أن تبوح به (١) .

كقول شاعرة شيبانية كانت متزوجة فى بنى يشكر :

أَصبحتُ فى آل الشَّقِيق غَرِيبَــةً عليَّ الَّذى لا عيبَ فيه مَعِيــبُ

وإن زَماناً ردَّنى فى عَشـــيرتى إلىَّ ، وإن لم أَرجُه لحَبِيبُ (٢)

وقد حنت « هند بنت عصم السدوسية » إلى بلادها وهى عند ربيعة بن غزالة الكندى ، وتصور حنينها فى أن الماء الذى تشرب منه لايبل أوامها ، وتود لو جاءها أحد بشربة من ماء وطنها لتعطيه أربعا من وطن زوجها ، ثم تقول إنها تشتعل شوقاً إلى دار أهلها ومسقط رأسها ، ويزيد شوقها اشتعالا أنها يائسة من أوبة قريبة :

أَلا لا أَرَى ماءَ المصَبَّحِ شافيـــاً نفوساً إلى أَمْواهِ بقْعاءَ نُزَّعـــا

فمن جاءَ مِن ماءِ السِّيال بشربـــةٍ فإنَّ له من ماءِ لِينَة أَربْعَـــا

---

(١) المرأة فى الشعر الجاهلى ص ٥١٦ ، ص ٥٢٣ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٢٨ .

وقد زادَنى وجْداً ببقعـــاء أَنَّنى   رأيتُ مطايانا بلينَة ظُلَّعــا (١)

إنها توازن بين منازلها الجديدة ، ومواطنها البعيدة ، فتضاعف منازل مواطنها وأمواهها وتشيمها على البعاد فتهيم شوقاً وتحناناً .

وقد يعقد شوقها إلى وطنها صلة وجدانية بينها وبين الجمل القريب الذى يحن إلى مرابعه فيهيج شوقها ، ويحرك صبابتها إلى ماضيها ، والتسخط على حاضرها ، قد حدث مثل ذلك لامرأة من « أبان » تزوجت فى كلب فرأت جملا من ديارها وسمعته مرزما فأحست فى إرزامه الحنين إلى مواطنه فهاج شوقها فأنشدت :

ألا أيُّهـا البـكر الأَبانِىُّ إنـــنى   وإياكَ فى كَلْبٍ لمغــــــتربانِ

تحنُّ وأَبْكى ذَا الهَوى لصبابـــةٍ   وإنا على البَـــلْوَى لمَصْطحِبانِ

وإنَّ زمانا أَيُّها البَـــكْر ضَمَّنِي   وَإِياكَ فى كَلْب لشر زَمـــانِ

إنه الحنين الذى يربط الإنسان والحيوان ،ويوثق ما بينها وبين الأوطان ، أو هو جلال الوطن تنزع إليه النفوس فلا تتحول عنه ولا تريم سواه .



وذاك شعر النساء : فنونه وخصائصه ، معانيه وعواطفه ، وصوره وتعبيراته ، وموسيقاه ، وإن فيما عرضناه ، وفى غيره مما جاء على شاكلته — ولم نشأ أن نذكره — لدليل واضح على أن الشواعر قد تخلفن عن الشعراء فى جميع الأغراض ، وعلى أن جهدهن قليل ، وباعهن أقصر ، فأشعارهن — إلا قليلا — مقطوعات ، قد لاتتجاوز المقطوعة الخمسة الأبيات إلا نادراً ،وقد اتخذت كل مقطوعة موضوعاً واحداً ، لم تتركه إلى سواه ، ولايعطى ذلك لهن سبقا أو امتيازاً ينفردن به دون الرجال ، فذلك مادعت إليه المقطوعة القصيرة أو الهمة الكليلة ، أما الشعراء فقد خلفوا المعلقات والمجمهرات ، والمنتقيات والمذهبات والمشوبات والملحمات من القصائد الطوال ، وكلها للشعراء ولم

---

(١) المرجع السابق ص ٥١٥ نقلا عن بلاغات النساء ١٠٦ المصبح بقعاء ، السيال ، لينة : أسماء مواضع . ظلع : المراد مقيمة .

تتطاول إليها همم الشواعر ومواهبهن ، فاتسعت هذه القصائد ، للغزل والوقوف على الطلل ، ووصف الرحلة والناقة . والصحراء وحيوانها ، والمدح والحكمة إلى غير ذلك مما تشتمل عليه كل مطولة ، أما المقطوعات فإنها تضيق عن هذا التعدد ، ولم تتسق إلا لمعنى واحد تمازجه عاطفة ، وترقصه موسيقا عذبة ــ امتازت بها الشواعر ــ وشعشعها خيال محدود تعوزه الرحابة التى تراها فى تصوير الرجال .

أما الألفاظ فقد عرفناها لينة فى غير ضعف ، باكية فى غير وحشة ، راقصة فى غير إسراف ، وقد خلت ــ غالباً ــ من الجزالة والقوة ، والغرابة والندرة. وما شاكل ذلك مما يشيع فى شعر الرجال .

وما وجدنا فى شعراء الجاهلية شاعرة تفوق « الخنساء » أو تدانيها ــ فيما نظن ــ فانفردت وحدها باللواء بما أبدعت من رثاء ، وبما سكبت من دموع ، وبما أبدت من إخلاص لأخويها معاوية وصخر ــ ضرب به الأمثال ، فاستحقت أن تكون أميرة الشواعر ورمز الوفاء للمثل الأعلى والمجد الرفيع .

لقد بزت الخنساء فى الرثاء بعض الرجال ــ لا كل الرجال ــ لأن الشعر فن رفيع ، « والفن الرفيع الخالد ينبثق من عواطف فياضة طويلة الأجل ، وعواطف النساء جياشة لكنها منقطعة قصيرة الأنفاس ؛ وتمتاز انفعالات الرجل من انفعالات المرأة بأنها أعمق وأطول أثراً وأقل ظهوراً » (١) .

(١) المرأة فى الشعر الجاهلى ص ٥٣٨ ، وانظر تيارات أدبية بين الشرق والغرب ص ٥٢ .

الفصل الثالث

وصف الناقة لطرفة بن العبد

طرفة : هو عمرو بن العبد بن سفيان ، ويمتد نسبه إلى بكر بن وائل ، ويصله إلى ربيعة ، فهو واحد من شعراء ربيعة ، « وطرفة » — بالتحريك — لقبه وهى واحدة الطرفاء ضرب من الشجر ، والعرب تسمى أبناءها بذلك وبأسماء الحيوان وخاصة ما يستكره منها كأسد وحنظلة ، ويسمون عبيدهم بما يستحب كرباح وأيمن ونحوها ، قالوا : لأنهم يسمون أبناءهم لعدوهم وعبيدهم لأنفسهم » (١) وهو من أسرة شاعرة نبغ فيها أكثر من شاعر ، فخاله المتلمس وابن عمه عبد عمرو شاعر وأخته الخرنق شاعرة ولها ديوان مخطوط (٢) ومن أسرته الحارث بن حلزة شاعر وصاحب معلقة ، والمرقش الأكبر ، الشاعر المشهور ، نعنى أنه نشأ فى جو يتنفس شعراً ، فأعان موهبته على التفتح والازدهار .

وقد عده صاحب « طبقات فحول الشعراء » — ابن سلام — قمة الطبقة الرابعة : طرفة بن العبد ، وعبيد بن الأبرص ، وعلقمة بن عبدة ، وعدى بن زيد . وقال عن طرفة : أما طرفة فأشعر الناس واحدة ، وهى قوله :

لخـــولة أطلال ببرقة ثهمـــد تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد »(٣)

وشهد له بمثل ذلك ابن قتيبة — صاحب كتاب الشعر والشعراء (٤) .

---

(١) الأدب العربى وتاريخه ص ٢٩٥ ،

(٢) أدب ش ٥٦٨ دار الكتب المصرية .

(٣) طبقات فحول الشعراء ١١٦ .

(٤) ص ١٨٥ .

وسألوا « لبيد بن ربيعة » : من أشعر العرب ؟ فقال : الملك الضليل. قالوا : ثم من؟ قال : ابن العشرين، يعني طرفة . قالوا ثم من ؟ فقال : صاحب المحجن ، يعني نفسه(١)

ولعله استشعر هذا النبوغ ، وتلك المنزلة فى الحسب الضخم فى قومه ، فاعتز بنفسه وتجرأ حتى على أهله وذويه،فأسرف فى الشهوات، وفى التطلع إلى الأمانى، فتارة نجده مع الشذاذ فى حوانيت الخمارين ، وتارة نجده فى حلقة الملأ من الأشراف وبين السروات من علية الناس .

وقد عرفت له هذه الشراسة منذ صار يافعاً ، فقد ثار على أعمامه (٢) أو أخواله (٣) عندما امتنعوا أن يعطوا لأمه حقها بعد وفاة أبيه فتهددهم وكان مما قال لهم :

ما تَنْظُـــرون بِحَقِّ وَرْدَةَ فِيـــكُمُ صَغُرَ البَنون ورَهْطُ وردْةَ غُيَّبُ

قد يَبْعَثُ الأَمْرَ العظيمَ صَغـــيره حتَّى تظَلَّ لَه الدِّماءُ تَصبَّبُ (٤)

وقد شغله فنه عن عمله فاهتم به وأهمل الإبل التى تركها أخوه « معبد » فى رعايته ، فضلت فافتقدها معبد عند عودته فلم يجدها فقال له :

« أرأيت إذا ذهبت إبلنا أكنت تردها بشعرك ؟ »

فأتت إجابة طرفة تصميما على ما اختار لنفسه قال : فانى لا أخرج أبداً حتى تعلم أن شعرى سير دها إن أخذت (٥) .

وهذه النفوس تكلف أصحابها المشقات ، فلا يطمئن لهم جنب ، ولايقر لهم قرار ، وهكذا كان طرفة المسرف اللاهى المقبل على اللذات يعب منها لايردعه خلق ، ولا أهل ، فأتلف ما كسب ، وبدد ما ورث ، فتحامته عشيرته ، ونفر منه أولياؤه ، واستبدت به هذه النفس فأطلقت لسانه فهجا أهله وأصدقاءه ونال منهم فتنكروا فضاق

---

(١) المرجع نفسه ص ١٨٩ .
(٢) انظر المرجع نفسه ص ١٨٧ .
(٣) المرجع نفسه ص ١٨٨ .
(٤) المرجع نفسه ص ٧٧ .
(٥) أنظر معلقات العرب ص ١٢٣ .

بهم وضاقوا به ، فغادر القبيلة ليهيم على وجهه فى أحياء العرب ، وفلوات الصحراء ، يخالط الصعاليك ، وشذاذ العرب الذين اطمأنوا إليه فقال :

رَأَيتُ بَنِي غَبْراءَ لاَ يُنْـــكِرونَنِى ولا أَهْلَ هَذَّاكَ الطِّرَافِ المُمدَّد (١)

وقد قذفته هذه الصحراء إلى بلاد اليمن ، وتجاوزها إلى بلاد الحبشة ثم اضطر أخيراً إلى العودة إلى قومه وبلاده (٢) .

وهذا اللسان الذى صنع الشقاء لصاحبه هو الذى قاده إلى مقتله ، إذ تطاول على ملك الحيرة عمرو بن هند ، وأخيه قابوس فهجاهما ، ولم يشفع لهما عنده أن آوياه وأنزلاه منزلا حسنا وأمداه بما تستريح له نفسه من لهو الصيد ، ولذة الشراب وذلك قوله :

فلَيْتَ لنا مكانَ المَلْك عمـــرٍو رَغوثاً حَوْلَ قُبتنـا تَـــدورُ

لعَمرُك إنَ قابُوسَ بن عمـــرٍو لَيخلِطُ مُلْـكه نُوكٌ كَثِيرُ (٣)

فأضمرها الملك فى نفسه ، وحمله رسالة إلى عامله بالبحرين ، يأمره بقتل طرفة وصلبه ، ولم يدر طرفة إذ حمل هذه الرسالة أنه يسعى إلى حتفه بظلفه ، وهنا يفسح الخيال مجاله ، فيتزيد الرواة أو يحذفون وجاهم يتفقون على أن الشاعر الشاب قد لقى مصرعه ، وتحطمت قيثارة الشعر من يده ولم تتجاوز سنه الرابعة والعشرين فى أكثر الروايات ، وكان ذلك عام ٥٦٣ ميلادية (٤) وقد بكته أخته الخرنق فأرسلتها زفرة حارة شيعت بها الشباب الناضر والسيد الضخم فقالت :

---

(١) ديوان طرفة ص ٤٢ الغبراء : صفة للأرض . الطراف : البيت من الأدم ، وأهل الطراف هم الأغنياء . وانظر معلقات العرب ص ١١٨ .

(٢) المرجع السابق . وانظر الأدب العربى وتاريخه ص ٢٧٠ .

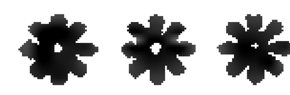
(٣) جمهرة أشعار العرب ص ٩٤ . الرغوث : المرضعة . النوك : الحمق .

(٤) انظر المصدر السابق ص ٩٨ ، والشعر والشعراء ص ١٨٦ .

نَعِمنـــا به خمساً وعِشرين حِجَّةً ... فلما توفاها استوى سيِّداً ضَخْمَا
نَعِمنا به لمَّا اسْتَتَم تَمامُــــــه ... علىَ خَيرِ حَالٍ لاَ وليداً ولاقَحْمَا (١)



ولطرفة منزلة بفضل واحدته كما يقول ابن سلام عن معلقته ، وأشهر ما فى هذه الواحدة وصفه لناقته ، والنقاد قدامى ومحدثين يعرفون لها هذه المنزلة ، فهو من أوصف الجاهليين للإبل – إن لم يكن أوصفهم على الإطلاق ولهذا عقدنا له هذا الفصل .



وقبل أن نعرض لوصف الناقة فى هذه الواحدة ، ولما لها من خصائص ، وما أثير حولها من جدل نتحدث عن قيمة الإبل للعربى ، ومدى اهتمامه بها ، وأهم سمات وصفها عصر الجاهليين .

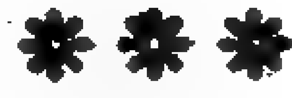
الناقة هى الأم الرءوم للبدوى : سفينة صحرائه ، ومركبه إلى آماله الضخام فى مراعى الجزيرة ، وعند الملوك والعظماء ، تصبر على الجدب والجفاف حتى تحمله إلى الخصب والمرابع والأمواه ، وتمده فى رحلاته الطويلة وسط القفار والبيد بطعامه إن جاع ، وشرابه إن عطش ومسكنه إن كان فى حاجة إلى إيواء .

فهى جديرة بأن يتخذها محرابا لفنه يتنافس فى وصفها مع أقرانه ، ويباهى بنعتها أمام الملوك ، ويبدع فى وصفها واقفة وباركة ، وراحلة ، تسير الهوينى ، أو تنهب الصحراء ، تحمل الظغائن أو تقل المتاع ، يقف على الطلل حينا ثم ينتقل بها فى أكثر الأحايين ليضرب بها فى التيه أو ليبدأ مغامرة يصارع فيها وعثاء السفر ، وهنا يرى سرعتها ، وخلقتها ، وطباعها فيما يصادف من حيوان الصحراء وطيورها ، وفيما يشهد من مناظر الصيادين ونسورهم وكلابهم ، فيتناساها قليلا أو يضمرها فى وجدانه ليحدثنا عن سرعة ثور الوحش ، أو الحمار والأتان ، أو البقر والنعام ، أو القطاة النافرة أو النسور الهاجمة ، وليس ذلك من العربى شرودا عن صاحبته « الناقة » وإنما هو لون من الافتتان فى الوصف ، والإبداع فى الخيال .

---

(١) الأدب العربى وتاريخه ص ٢٩٦ القحم : المسن .

وهكذا الطبيعة من حوله تريه مشاهد يزحم بعضها بعضاً ، وكلها مما يسترعى الخاطر ويشد الانتباه ، فما عليه إذا استجاب فنه فوصف وأبدع ووفى لناقته . فمزج بين ماشاهد وبينها ، أو وصفه من خلالها ؟



والناقة هى الأم الرءوم كما قلنا ، والعربى أشد إلفا لها ومعرفة بكل أجزائها ولم يشأ أن يجعل الحديث من غير تفصيل ، أو يصف من غير تأن مبدع ، وتتبع عجيب :

وبهذا يكثر الغريب الذى لانعرفه ، والحوشى الذى لانألفه ، ولكن هذا هو معجم العربى ،وتلك ناقته ، فهو إن حدثنا عن شعور تشترك معه فيه ، أو منظر لاغرابة علينا فى تصوره وجدناه يقترب من معجمنا ويتحدث بلغتنا ، ولكنه عندما يهيم فى ناقته ويتحسس أجزاءها بكلماته كما كان يتحسسها بيده ونظراته فلا يصح أن يستعمل معجمنا ، أو يصف بلغتنا ، للعربى أن يغرب حينئذ وليس لنا أن نستغرب فنتهمه بالتكلف أو نتوهم فى شعره الوضع والانتحال ، وإن أتى ذلك فى القصيدة الواحدة : فإذا كان الشاعر واضحاً فى الغزل والنسيب ، والمديح والفخر والحكمة ، فسيكون غامضاً — فى مرأى أفكارنا — فى ناقته ، وألوان سرعتها ، ونعت ما يشبهها من الحيوان والطير فهو الخبير العليم بما يصف ، وفى ذلك فليتنافس المتنافسون .

نحن نعرف أن هذه القصائد الطوال التى يرد فيها ذكر الفرس والناقة ، مما كان يلقى فى الأسواق ،ويتباهى به الشعراء ، ويستمع إليه العرب ، ثم يعلق بعد ذلك على جدران الكعبة ، أو يعلق فى الأذهان ، ويروى سوراً على الألسنة ، ويردده رجال القبائل وشبابها فى اعتزاز وفخر بشعرائها ،فلابد أن يكون الشاعر من أهل القبيلة فيتأنى ليبدع ، ويستغل معرفته بالغريب الذى تستعمله قبيلته ، وتعارف عليه العرب مما يتناول أعضاء الناقة وسرعتها وقوتها ، وأحوالها ، فامرؤ القيس قد أبدع فى وصف الفرس ، فليبدع طرفة أو غيره فى وصف الناقة أو الظليم .

وبعض هذه القصائد الطوال كان مما يلقيه الوافدون من الشعراء على ملوك الحيرة وبنى غسان ، ولابد أن يحدثوهم عن رحلتهم خلال الصحراء ، وعما كابدوا وإبلهم حتى وصلوا إليهم ، والراحلون كثيرون : أمثال طرفة والأعشى وعبيد ولبيد وحسان .

وهنا لاينبغى لهم أن يأتى وصفهم للناقة على وتيرة واحدة ، أو يسوقونه مجملا لا يتسع للإبداع .

تلك أسباب الغرابة فى وصف الناقة .

لقد أحب الشاعر ناقته ، واشتدت الألفة بينهما ، فرفعها إلى مستواه فاتخذ منها صديقة مصاحبة ، وكأنها إنسانة تقاسمه المشاعر وتشاطره الهموم فأضفى عليها من صفات العقلاء ووجدان الأصدقاء ، فناجاها وتسمع إلى شكواها وعبر عنها ، وكأنه لسانها إذا نطقت ، أو وجدانها إذا أفصحت .

وأدع الدكتور طه حسين يقدم لنا مثالا (١) لهذه الظاهرة ويكشف لنا عن وقعه فى نفسه وتقديره إياه يقول عند تحليله لشعر المثقب العبدى :

« وإنما أقف بك عند هذه الأبيات لأنها خليقة بأعظم الإعجاب وأقواها حقا :

إذا ما قُمْت أُرْحلُها بِلَيْلٍ ... تأَوَّه آهَةَ الرَّجُلِ الحزينِ

تَقُولُ إذا دَرأْتُ لَها وضِينِي (٢) ... أَهَذا دينُه أَبداً وَدِيني

أَكُلَّ الدَّهْرِ حِلٌ وارْتِحالٌ ... أَمَا يُبْقِي عَلَّ وما يَقِيني

أترى إليه وقد نهض آخر الليل ليرحل ناقته ويهيئها للسفر فلما رأته عرفت ما يريد فضاقت به ، وشكت منه ، وتأوهت آهة الرجل الحزين المذعن الذى لايجد مردا للقضاء النازل ، ولامنصرفا عن المكروه الملم ! ثم أترى إليه وقد دنا من ناقته يمد لها الحزام ، وهى تتمثل ما ينتظرها من جهد ، لأنها ملت أمثال هذا الجهد ، وهى تصور فى حركاتها ولحظاتها وزفراتها حزنها وشكاتها ! .

والشاعر يعرب لنا عن هذا الحزن أحسن الإعراب ، أليست الناقة تشكو وكأنها تقول . أهذا دأبه أبداً ودأبى ، فما ينقضى يوم إلا ونحن فى حل ورحيل ! أما فى نفس هذا الرجل شىء من إشفاق يعطفه على ، ويحمله على أن يرحمنى ، ويجنبنى بعض ما أجد من هذا العناء ! .

---

(١) حديث الأربعاء ج ١ ص ١٦٩ .

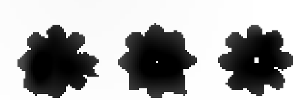
(٢) المراد : الحزام ، والوضين : نسيج من جلد أو شعر .

ما تقول فى رفق هذا الشاعر بناقته ، وحبه لها ، وفهمه إياها وإعرابه عما يضطرب فى نفسها المحزونة ؟ أما أنا فأرى أنه من أروع ما قال الناس ، لا فى اللغة العربية وحدها بل فى غيرها من اللغات أيضاً » .

وإذا كان هذا هو رأى الدكتور طه حسين فى ناقة المثقب العبدى ، فما يكون رأيه فى ناقة سبيع بن الخطيم التيمى (١) ، وقد ترك وصفها ، والحديث عما عليها من رحل أو متاع ليصور لنا أحاسيسه تجاه أحاسيسها ، وكأن بينهما مناجاة حزينة ، فهى تحن ، وتمعن فى الحنين ، وكأن صدورها مزامير لاتفتأ تزمر وتصوت فيشفق عليها تارة ، ويزجرها أخرى فتستعيض عن الحنين الاجترار والصريف بأنيابها لأنها لم تستطع أن تكلمه ، ثم تنهال عبراتها فيقع فى روع الشاعر أنها ضائقة بزجره إياها ويعلم أنها إبل كرائم تصبر على الشدائد ، ذلك قوله :

أَمَا تَرىْ إبلى كَأَنَّ صدُورَهَــــا ... قَصَبٌ بأَيْدى الزَّامِرين مجوَّفُ
فَزَجَرْتُها لما أُذيتُ بِسجرِهــــا ... وقفا الحنين تَجرُّ وصَريِـــفُ
فاسْتَعجمت وتَتَابَعت عَبراتُهـــا ... إنَّ الــكريم لما أَلَمَّ عَروف (٢)

فللشعراء مذاهب شتى فى وصف الإبل ،وهم عندما يصطنعون هذا المذهب أو ذاك يلائمون بين ما اصطنعوه أو اختاروه من الوصف والهدف الأصلى من القصيدة ، وهذا التنوع فى حد ذاته مظهر براعة ودليل إتقان .



وأتى وصف طرفة ناقته نوعاً واتجاها متميزا احتوى إبداعا عظيما لهذا الشاعر الشاب ضمنه قصيدته المعلقة ، وفيه يقول بعد وقفة على الطلل ونظرة غزل لمن أحب :

وإنِّى لأُمْضِى الهمَّ عِنْد احتِضَارِهِ ... بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَروحُ وَتَغْتَـدِى (١)
أَمُونٍ كأَلواحِ الإِران نَصَأْتُهــــا ... علىَ لاَحبٍ كأَنَّه ظَهْرُ بُرْجد (٢)

---

(١) أغانى الطبيعة ص ٧٨ والنص فى المفضليات ص ٣٧٢ :

(٢) مجوف : واسع الجوف ، يريد أن إبله تحن . أذيت : تأذيت . السجر : فوق الحنين من الإبل قفا : تبع . الصرير : أن تصر بأسنانها .عروف : صبور :

٣ جُماليَّةٍ وَجْنَاءَ تَرْدِى كأنَّهـا سَفَنَّجةٌ تبرِى لأزْعَرَ أرْبَدَ (٣)

٤ تُبارِى عِتَاقاً ناجِيـاتٍ وأتبعـت وَظِيفاً وَظِيفاً فَوْقَ مورٍ مُعَبَّدِ (٤)

شرح الكلمات : أمضى : أنفذ أو أذهب . الهم : العزم أو الحزن. احتضاره : حضوره . العوجاء : الناقة الضامرة . الإرقال : الإسراع . تروح وتغتدى : تصل سير الليل بسير النهار ؛

الأمون : التى يؤمن عثارها : الإران : التابوت العظيم وكانوا يحملون فيه سادتهم وكبراءهم . نصأتها : زجرتها . اللاحب : الطريق الواسع الواضح ، البرجد : الكساء المخطط .

الجمالية : العظيمة الخلق أو الطويلة الجسم . الوجناء : المكتنزة اللحم . تردى : ترجم الأرض عند سيرها . السفنجة : النعامة. تبرى : تعرض. الأزعر : ذكر النعام . الأربد : الذى يميل إلى لون التراب .

تبارى : تعارض وتسابق . العتاق : الكرام . ناجيات : مسرعات. الوظيف: عظم الساق . المور : الطريق. المعبد : المذلل .

مجمل المعنى : إننى أنفذ عزمى — أو أذهب همومى — بناقة ضامرة سريعة تصل الليل بالنهار — وهى ناقة مأمونة العثار عظيمة البنيان كأنها خشب الإران ، أزجرها فتمضى على طريق واسع واضح كأنه الكساء المخطط — وهى غاية فى الجمال والضخامة تسرع إسراع نعامة خائفة من بطش ظليم (ذكر النعام) أو كأنها تسابق كرام الإبل على طريق واسع معبد فهى تضع رجليها مكان ذراعيها — وهذا أدعى لسبقها :

٥ تَربعتِ القُفَّيْنِ فى الشَّوْلِ تَرْتَعى حدائقَ مَوْلىِّ الأَسِرَّةِ أَغْيَـدِ (٥)

٦ تَريعُ إلى صَوْتِ المهِيبِ وتَتَّـقِى بذى خُصَلٍ رَوْعاتِ أَكْلَفَ مُلْبِدِ (٦)

٧ كأنَّ جَناحَىْ مَضْرحِىٍّ تَكَنَّفـا حفافَيْه شُكَّا فى العَسِيبِ بمِسْرَدِ (٧)

٨ فطوراً به خلف الزَّميل وتَـارةً على حَشَفٍ كالشَّنِّ ذَاوٍ مُجَدَّدِ (٨)

شرح الكلمات — تربعت : رعت فصل الربيع : القف : ما غلظ من الأرض وارتفع ولم يكن جبلا . الشول : النوق التى ارتفعت ألبانها جمع شائلة ، وهى التى أتى

عليها من وقت نتاجها سبعة أشهر . ترتعى : ترعى . المولى : الذى أصابه الولى أى المطر الثانى بعد الوسمى أى المطر الأول .الأسرة : جمع سرارة : وهى بطن الوادى وأخصبه. الأغيد : الناعم .

تريع : ترجع وتستجيب إلى صوت الراعى . المهيب : الداعى الذى يصيح بها . تتقى : تدفع ،ذى خصل : الذيل : الروعات : المفزعات . أكلف : حمرته يشوبها سواد . ملبد : ذى وبر متلبد .

المضرحى : النسر الأبيض الطويل الجناح . تكنفا : أحاطا . حفافيه : جانبيه . شكا : ثبتا وغرزا . العسيب : عظم الذيل . المسرد . ما يخرز به .

فطوراً : فتارة . الزميل : الرديف خلف الراكب . الحشف . الضرع الجاف المنقبض . ذاو : ذابل، المجدد : الذى ذهب لبنه .

مجمل المعنى : وهذه الناقة وقد رعت القفين حين انقطع لبنها فامتلأ جسمها ورعت حدائق قد تتابع عليها المطر فكانت أكرم البقاع – إنها ناقة مدربة يهيب بها الداعى فتستجيب وتتقى بذيلها القوى ذى الوبر الكثيف هجمات الجمل القوى عليها – ذاك الذيل – فى قوته وغزارة ما أحاط به من الوبر ، كأن جناحى نسر طويلين قد ثبتا فى جانبيه – فهى تضرب به بشدة مكان الرديف تارة وضرعها الذابل أخرى ، فهى ناقة ذات حيوية وقوة –

لهـا فخذان أُكْمِلَ النَّحضُ فِيهمـا ... كأَنَّهما بابا منيفٍ مُمَـرَّدِ (٩)
وَطَيٌّ محَال كَالْحِـنِيِّ خُلُوفُـه ... وأَجْرِنَةٌ لُزَّت بِدَأْيٍ مُنَضَّد (١٠)
كأَن كِناسيْ ضَالَةٍ يَكْنُفَانِهـا ... وَأَطْرَ قِسِيٍّ تَحْتَ صُلْبٍ مؤيَّد (١١)
لها مِرفَقانِ أَفْتلانِ كأَنَّهـا ... تمرُّ بِسلْمَى دَالج مُتَشَـدِّدِ (١٢)
كَقَنْطَرَةِ الرُّومِيِّ أَقْسَمَ رَبُّهـا ... لَتُكْتَنَفَنْ حَتَّى تُشَادَ بِقَرْمَدِ (١٣)

شرح الكلمات – النحض : اللحم المكتنز . المنيف : القصر العالى . الممرد : المصقول . الطى : البئر المطوية ، أى المبنية. المحال : جمع محالة : فقار الظهر : الحنى القسى ، الخلوف : أطراف الأضلاع جمع الأجرنة : جران : باطن العنق . اللز : الضم. الدأى ، جمع دأية : وهى فقرة الظهر والعنق .

الكناس : سرب فى أصل الشجرة يكن من الحر والبرد . ضالة. سدرة برية جمعها : ضال . أطرقسي : بين فخذيها وبطنها تجوفان يشبهان الكناس ، يقصد موضع الانحناء والانعطاف من أضلاعها . الصلب : الظهر . المؤيد: المقوى .

المرفقان : تثنية مرفق ، وهو جزء الذراع من الإبط إلى العضد . أفتلان : متباينان مفتولان قويان . السلم : الدلو . الدالج : الماشى بين الحوض والبئر . المتشدد : الشديد القوى .

القنطرة : الجسر فوق الماء . ربها : صاحبها ، لتكتنفن : لتحاطن . تشاد : ترفع وتقوى . القرمد : الآجر ، ولعله الجبس المعروف عندنا الآن .

مجمل المعنى : يصور لنا طرفة بن العبد ضخامة ناقته وقوتها فيقول :

يخيل إلى من ينظر إلى فخذيها أنه أمام مصراعى باب قصر مرتفع أملس .

وفقار ظهرها فى متانة البئر المطوية ، ومنظرها ، وأضلاعها فى قوتها وانحنائها كالقسى ، أما فقار عنقها وظهرها فقد ضم بعضها إلى بعض فى تناسق وقوة .

– وهى فى ضخامتها يخيل إلينا أن كناسى ضالة يكتنفهانها وفى قوة أضلاعها تشبه القسى تحت ظهر صلب متين .

– ولهذه الناقة مرفقان مجافيان جنبيها ، وكأنها سقاء قوى يحمل دلوين يباعدهما عن جنبيه فى قوة وتشدد .

– وهى فى حسن خلقها وتكامل بنيانها كقنطرة رجل رومى ماهر آلى على نفسه إلا أن يقيم بنيانها ويحكمه ، ثم يطليه بالقرمد ليحسن منظره وبهاؤه .

صُهَابِيَّةُ العُثْنُونِ مُوجَـدَةُ القَـرَا بعيدةُ وخدِ الرِّجلِ موَّارَةُ اليَدِ (١٤)
أُمِرَّت يَدَاهَا فَتْلَ شَزْرٍ وأُجْنِحَـتْ لهَا عَضُدَاها فى سَقِيفٍ مُسَنَّدِ (١٥)
جَنوحٌ دِفَاقٌ عَنْدَلٌ ثُمَّ أُفْـرِعت لهَا كَتِفاهَا فى مُعالًى مُصَعَّـدِ (١٦)
كأَنَّ عُلوبَ النِّسْع فى دَأَيَاتِهَـا مواردُ من خَلْقاءَ فى ظَهرِ قَرْدَدِ (١٧)
تَلاَقَى وأَحيـانا تَبِينُ كأَنَّها بنَائِقُ غُرٌّ فى قَميصٍ مُقَـدَّدِ (١٨)

شرح الكلمات — صهابية : بيضاء في حمرة . العثنون ما تحت لحيها من الشعر موجدة : محكمة . القرا : الظهر . الوخد : ضرب من السرعة موارة اليد : يتبع كتفاها يديها في سهولة .

— أمرت . فتلت . شزر : نوع من الفتل متين . أجنحت : أميلت إلى خارج .

— سقيف : المراد ظهرها أو زورها ، وأصل السقيف صفائح من حجارة . مسند : أسند بعضه إلى بعض .

جنوح : تميل إلى أحد شقيها في السير . عندل . ضخمة الرأس . أفرعت : الإفراع : الطول ، فرع الشجر : طال . معالى مصعد : جسم مرفوع عن الأرض ، يقصد أنها عالية الظهر .

— العلوب : الآثار ، واحدها علب . النسع . حبل مفتول من أدم. الدايات : منتهى الأضلاع في الظهر أو الصدر . الموارد : طرق المياه أو مواضع مرور الحبال على حرف البئر . الخلقاء : الصخرة . القردد : الأرض الصلبة المستوية ، وظهر القردد أعلاه .

— تلاقى : تتلاقى وتتقابل . تبين : تفترق : البنائق : جمع بنيقة ، وهى قطعة تضاف إلى مواضع من الثوب لتقويته ، وكثيراً ما تكون طولية . غر : بيض . مقدد : مشقق .

مجمل المعنى : — وهذه الناقة في عثنونها صهبة ، وفي ظهرها قوة ، ولها قدرة على السير السريع .

— وقد فتل ذراعاها فتلا محكما ومالت عضداها تحت جنبين يشبهان سقفا أسند بعضه إلى بعض .

— ولسرعتها تميل إلى أحد شقيها وهى ضخمة الرأس مرتفعة الكتفين .

— وآثار العلوب في جنبيها بعد الرحلة الطويلة تراءى واضحة في جلدها وكأنها آثار الموارد إلى الماء أو مثل آثار الحبال على حرف البئر المطوية ، أو كأنها — وهى تتلاقى وتفترق — تشبه تلك القطع الطولية التى تضاف إلى مواضع من الثوب لتقويته .

وأَتْلَعُ نَهَّاضٌ إذا صَعَّدت بِـــه كَسُكَّانِ بُوصِيٍّ بِدَجْلَةَ مُصعِدِ (١٩)
وجُمْجُمةٌ مِثْلُ العَلاَةِ كأنَّمــا وَعَى المُلْتَقَى مِنْهَا إلَى حَرْفِ مبرَدِ (٢٠)
وَخدٌّ كَقِرطاسِ الشَّآمى ومشفَــرٌ كَسِبْتِ اليَمَانِى قِدُّهُ لَمْ يُجَرَّدِ (٢١)
وعَيْنانِ كالْمَاوِيَّتَين استكنَّتَــا بِكَهْفَىْ حِجَاجَىْ صَخْرَةٍ قلْتِ مَوْرِدِ (٢٢)
طَحُورانِ عُوَّارَ القَذَى فَتَراهُمــا كَمَكْحُولَتَىْ مَذْعُورَةٍ أمِّ فَرْقَدِ (٢٣)
وصَادِقتَا سمعِ التَّوَجُّسِ للسُّـرى لِهَجْسٍ خَفِىٍّ أوْ لِصَوْتٍ مُنَدَّدِ (٢٤)
مُؤَلَّلتانِ تَعْرِفُ العِتْقَ فيهمــا كَسَامِعَتَى شَاةٍ بِحَوْمَلَ مُفْرَدِ (٢٥)
وَأَرْوَعُ نَبَّاضٌ أحَــذُّ مُلَمْـلَمٌ كَمِرْدَاةِ صَخْرٍ فى صَفِيحٍ مُصَمَّدِ (٢٦)
وأعْلَمُ مَخْرُوتٌ مِنَ الأنفِ مَارِنٌ عَتِيقٌ مَتَى تَرْجُم به الأرْضَ تَزْدَدِ (٢٧)

شرح الكلمات — الأتلع : العنق الطويل . النهاض : الكثير النهوض . السكان : عمود الشراع . البوصى : نوع من السفن . مصعد : سائر .

— العلاة : السندان . وعى : انضم واجتمع . الحرف : الطرف والناحية .

— القرطاس : الصحيفة . الشآمى : نسبة إلى الشام . المشفر : للبعير كالشفة للانسان ، السبت . جلد البقر المدبوغ بالقرظ . ولم يجرد : أى من شعره أو لم يمل .

— الماويتان : تثنية ماوية : وهى المرآة . استكنتا ، استقرتا . الحجاج : العظم الذى ينبت عليه الحاجب . القلت : النقرة التى تكون فى الصخرة يجتمع فيها الماء . المنهل : مورد الماء .

— طحوران : من الطحر وهو الدفع والإبعاد . العوار والقذى واحد : وهو ما تخرجه العين من القذى ، كمكحولتى مذعورة : كعينى بقرة وحشية أخيفت . الفرقد : ولد البقرة الوحشية .

— التوجس : التسمع إلى الصوت الخفى . الهجس : الصوت الخفى . المندد : العالى .

— المؤلل : المحدد : الشاة : يراد بها هنا الثور الوحشى . العتق : الكرم والنجابة حومل : اسم مكان . مفرد : منفرد .

— الأروع : الفؤاد الذكى . النباض : الكثير الحركة . أحذ : حفيف ، ململم : مجتمع .مرداة الصخر : التى تردى بها الصخور أى تكسر. الصفيح : الحجر العريض. المصمد : المحكم الموثق .

— أعلم : أى مشقوق الشفة العليا . والأنف المخروت : المثقوب . المارن : مالان من قصبة الأنف . ترجم : تضرب .

مجمل المعنى : ولهذه الناقة عنق كثير النهوض طويل إذا رفعته كان كشراع سفينة تسير فى نهر دجلة .

— ورأسها صلب كالسندان تتجمع عظامه وتتداخل فى دقة وقوة كأنها أطراف مبارد الحديد .

— وخدها أملس كأنه قرطاس الرجل الشامى ، ومشافرها كأنها نعال السبت فى لينها ولم تمل لأنها ناقة شابة فتية (لاتميل مشافرها كالنوق المسنة) .

— وعيناها تلمعان كمرآتين وهما فى مكانهما كنقرتين فى صخرة يتجمع فيها الماء فيبدو لامعا صافيا .

— وهاتان العينان تطرحان القذى فتبقيان سليمتين جميلتين مكحولتين كعينى بقرة وحشية تحدق بهما حفاظا على ولدها من الأخطار .

— ولها أذنان ذواتا سمع مرهف يلتقط فى السرى ما خفى وظهر من الأصوات .

— وهاتان الأذنان محددتان دقيقتان تدلان على نجابتها وهما تشبهان أذنى ثور وحشى منفرد فى حومل (وهو لانفراده أشد يقظة وأقوى أحتراساً وتسمعاً) .

— ولها قلب ذكى نشط قوى كأنه لشدته صخرة المرداة التى تحطم بها الصخور ، ومن حوله أضلاع صلبة كأنها الصخر الصلد .

— وللناقة : مشفر أعلى مشقوق ، وأنف لين مثقوب . وهى إذا قربت أنفها من الأرض زادت سرعتها .

وَإن شِئْتُ لم تُرقِل وإن شِئتُ أَرْقَلَت مخَافَةَ مَلْوِىٍّ من القدِّ مُحْصَد (٢٨)

وإن شئْتُ سامَى واسِطَ الـكُور رأْسُها وعامَت بضَبْعَيْها نَجاءَ الخَفَيْدَد (٢٩)

عَلىَ مِثْلِها أَمْضى إذا قال صاحِبي ... ألا لَيتنى أَفْدِيكَ منها وأَفْتَدى (٣٠)

وجاشَت إليه النَّفْسُ منها وخالَـه ... مُصابا ولَو أَمْسىَ على غير مَرْصَد (٣١)

إذا الْقَوْمُ قالوا : مَن فَتىً ؟ خِلْتُ أَنَّني ... عُنِيتُ فلَمْ أَكْسَلْ ولم أَتبَلَّـدِ (٣٢)

أَحَلْتُ عَلَيْها بالقَطِيع فأَجْـذَمـت ... وقد خَبَّ آلُ الأَمْعَزِ المتَوقِّدِ (٣٣)

فَذالتْ كما ذالَت وَليدةُ مَجلِـسٍ ... تُرِى ربَّها أَذْيال سَحْلٍ مُمَدَّدِ (٣٤)

شرح الكلمات — الإرقال : بين السير والعدو . الملوى : المفتول . القد : سير يقد من جلد غير مدبوغ . محصد : محكم الفتل .

— سامى : ارتفع ووازى . الكور : الرحل بأدواته ، عامت : سبحت ، بضبعيها : بعضديها . النجاء . الإسراع فى السير . الخفيدد : ذكر النعام .

— أفديك : أكون فداءك : أفتدى : أفدى نفسى من الأخطار .

— جاشت : اضطربت . إليه : يقصد ، عليه . مصابا : هالكا . المرصد : مكان الرصد ، يقصد الذين يرصدون الطريق من المجرمين قطاع الطرق .

— عنيت : قصدت .

— أحلت : أقبلت . القطيع : السوط . أجذمت : أسرعت فى سيرها. خب : اضطرب . الآل : السراب . الأمعز : ماغلظ من الأرض باختلاط الحجارة والحصى .

— ذالت : تبخترت . الوليدة : الجارية الصغيرة . ربها : سيدها . السحل : الثوب الأبيض . الممدد : الطويل .

مجمل المعنى : يقول وهذه الناقة طوع إرادتى إن أردتها بطيئة سارت على مهل وإن أردتها سريعة أسرعت مخافة السوط القوى المحكم .

— وإن شئت رفعت رأسها فضاعفت سرعتها ، وسبحت بذراعيها وكأنها ذكر النعام القوى فى سرعته .

— وعلى مثل هذه الناقة أمضى فى أسفارى وأقتحم المخاطر التى يشفق منها الصديق فيفتدينى ويتمنى لى وله النجاة .

— ويستبد به الخوف ، فيخيل إليه أنه هالك لا محالة من مشاق هذه المغامرة ، وإن أمن المجرمين وقطاع الطريق .

— وإنى أشجع الشجعان واثق من شجاعتى ومنزلتى بين الأبطال ، فإذا تنادى المحاربون : من بطل الأبطال تخيلت أنهم يقصدوننى فأسرع إليهم دون تكاسل ، وأنشط لندائهم دون تمهل .

— وعندئذ أقبل على ناقتى ضربا بالسياط فتضاعف سرعتها وإن اشتد القيظ ، فانتشر السراب وغلظت الأرض فعاقت عن المسير .

— وعندئذ تتبختر وكأنها جارية وليدة تزهو بأثوابها الطويلة فترفل فى عجب ودلال يرضى سيدها ويدخل عليه السرور .

***

ذلك وصف طرفة لناقته فى واحدته المعلقة ، وهو أكثر غرابة من غيره إذا وازناه بأقرانه من الشعراء الوصافين ، وقد أسلفنا بعض نماذج للنابغة وعلقمة ولبيد فلم يقف واحد من هؤلاء أو غيرهم على ناقته من جهده وفنه ، وعنايته واهتمامه مقدار ما وقف طرفة ، فجل أوصاف هؤلاء كانت لغير الناقة من ثور الوحش وأتانه : وغير ذلك من الظليم أو النعام ، أما الناقة ذاتها فلم تنل مثل ذلك الاهتمام الذى بلوناه للشاب القتيل . ولهذا كان أكثر الشعراء فى غرابة لفظه وخفاء معجمه .

***

وقد لحظنا أن وصف الناقة . قد جاء فى أبيات متتابعة ، تحتوى كثيراً من التنظيم المتناسق ، فهو يحدثنا عن شكلها العام وسرعتها ، وذيلها ، وفخذيها وما يكتنفهما من الأضلاع ومرفقيها وذراعيها وأثر الحبال فى أضلاعها ، وعنقها وجمجمتها وما حوت من الخد والمشفر والعينين والأذنين والأنف وختم بالثناء عليها وعلى سرعتها وخيلائها .

فهو لا يقفز من الذيل إلى الأنف ، ولا من الفخذ إلى الجمجمة ، وهو قبل أن يصل إلى رأسها يصف لنا عنقها ، وحين يصل إلى رأسها يستوفى جميع أجزائه ولا ينتقل من جزء إلى آخر قبل أن يستوفى وصفه ، ولهذا نتفق مع الأستاذ الدكتور بدوى طبانة عندما قرر أن التقديم والتأخير فى وصف الناقة لا يترتب عليه أى خلل ، لأن الشاعر

الجاهلى لم يفكر فى الربط بين الأفكار والمعانى ، ووصل كل جزء منها بما يتممه واستشهد على صحة ذلك بما استشهد به من وصف طرفة للناقة فى المعلقة — وقال : « ولكنا مع مانجد من الاستقصاء لانجد ما يفسد المعانى بتقديم بعض الأبيات على بعض » (١) .

إن طرفة كان منظماً منسقاً ، وينبغى أن نعرف له هذا التنسيق ولا نساير هؤلاء الذين يشككوننا فى مقدرة الشاعر الجاهلى على تنظيم أفكاره إن أراد .

ويعتمد طرفة — شأن أكثر الجاهليين — فى خياله على التشبيه ، والأداة الكاف قليلا ، وكأن كثيراً .

فالكاف مثل : أمون كألواح الإران — حشف كالشن — وطى محال كالحنى — كقنطرة الرومى — وأتلع نهاض... كسكان بوصى — وخد كقرطاس الشآمى — ومشفر كسبت اليمانى — تراهما كمكحولتى جؤذر — مؤللتان كسامعتى سقب — أحذ ململم كمرداة — فذالت كما ذالت وليدة مجلس .

وكأن مثل : لاحب كأنه ظهر برجد — جمالية .. كأنها سفنجة — كأن جناحى مضرحى — فخذان كأنهما بابا منيف .. الخ .

فإذا أحصيت هذه التشبيهات وجدته يستعمل الأداة « كأن » أكثر من « الكاف » وهذا يدل على أن وجه الشبه أكثر مايكون ظهوراً بين الطرفين ، ويشير ذلك إلى دقة ملاحظته ، وتأمله الفاحص لما يرى من أشياء ، وقدرته على جمع الأشباه والنظائر .

***

وقال امرؤ القيس يصف ناقته .

وعَنْسٍ كألواحِ الإرانِ نَسأْتُها ... على لاحبٍ كالبُردِ ذى الحِبَراتِ(٢)

أترى طرفة قد عرف هذا البيت فضمنه وصف ناقته :

أمونٍ كألواح الإرانِ نسأْتُها ... على لاحبٍ كأنَّهُ ظهرُ بُرجُدِ

---

(١) معلقات العرب ص ٤٠٥ .

(٢) ديوان امرئ القيس ص ٣٨ . العنس : الناقة . نسأتها : زجرتها بالمنسأة وهى العصا . البرد ذى الحبرات : من ثياب اليمن الموشاة .

لابد أن يكون طرفة قد اطلع على ماقال أمير الشعر الجاهلى ، وقد كان له شهرة فى عصره فوقع عليه وقوع الحاضر على الماضى كما يقول البلاغيون ، وهذا مما يهون شأن طرفة ويرفع من شأن امرئ القيس ، ولاندين فى هذا المجال برأى أبى عمرو بن العلاء الذى يزعم فى مثل هذا المقام « أن عقول رجال توافت على ألسنتها » فإن التوافى لايصل إلى هذا الحد من اتحاد اللفظ والمعنى ، ويمكننا أن نرجع ذلك — إذا شئنا أن نعتذر لطرفة — لسوء حفظ الرواة وخلطهم بين ما يحفظون لاسيما وهم يحفظون أعدادا غفيرة ، ويوقعهم فى الخلط اتفاق النصين فى البحر ، وهذا ما نجده فى بيتى امرئ القيس وطرفة ؛ فكلاهما من بحر الطويل .

أو نقول إن طرفة قد حفظ بيت امرئ القيس ووعاه فى عقله الباطن ثم نسيه ونسى صاحبه ، ثم لما أراد إنشاء قصيدته وضعه ضمن ما أنشد ظانا أنه بيته وما هو ببيته ، ويغرينا بمثل هذا الرأى أن طرفة شاعر ناضج يستطيع إذا أراد أن يصوغ معنى امرئ القيس فى غير لفظه ، وله على ذلك قدرة فائقة ولن يعجزه هذا إن أراد (١) .

***

والآن نتساءل لماذا قال هذه المعلقة ومتى قالها ؟

يشيع بين الرواة أنه قالها بعد أن لامه أخوه معبد على ضياع إبله عندما اشتغل عنها بشعره ، وقد حاول طرفة أن يستعين بابن عمه « مالك » فى إرجاع هذه الإبل — وكان قد أخذها جماعة من مضر — فأبى عليه ذلك ابن عمه لائما له على تفريطه ؛ فنظم القصيدة المعلقة ، وقد جاءت فيها إشارة خاطفة لشئ من ذلك حيث يقول :

فَمالى أرانى وَابْن عمِّى مالـكا مَتى أَدْنُ منه يَنأَ عَنّى ويَبْعُد(٢)

ويقال إن الدافع إلى ذلك قد يكون فنيا خالصاً ، وقد قالها فى أوقات متفرقة بدليل اختلاف معجمها سهولة ويسراً ، وإذا كان امرؤ القيس قد وصف الفرس فأبدع ،

(١) معلقات العرب ص ٤٠٠ :

(٢) المعلقات السبع ص ٧٥ وانظر معلقات العرب ص ١٢٣ :

فعليه أن يبدع مثله فيما يشبه مجاله الذى تفوق فيه ، واختار لهذا وصف الناقة (١) ويرشح لذلك طولها فقد بلغت ثمانية ومائة بيت .

« ومنهم من يذكر سبباً غير هذا ، ولكنهم لم يختلفوا فى أن هذه القصيدة لطرفة ومن شعر طرفة لاغير ، وأنها نظمت بعد عودته من منفاه إلى قومه وقبل اتصاله بالحاشية الملكية بالحيرة » (٢) .

وهذا هو الرأى الذى ذكره الأستاذ هاشم عطية ، وهو من خير الآراء لأنه يرد على شبهات كثيرة أثيرت حول هذه المعلقة ؛ أهمها أنه يحدد الوقت الذى قيلت فيه « بعد عودته من منفاه (الحبشة) إلى قومه قبل اتصاله بالحيرة وقد حاولت تحقيق هذا الرأى فى ضوء قراءة هذه المعلقة .

فوجدت فيها أكثر من دليل على صحته .

من ذلك : الإشارة إلى أنه قادم على رحلة هامة وأغلب الظن أنها هى هذه الرحلة التى وضعت نهاية حياته وأوشكت أن تنهى حياة خاله المتلمس .

وإنى لأمضى الهم عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدى

فما هذا الهم الذى احتضره فرماه بالحزن ؟ أو ما هذا الهم العظيم الذى عزم على القيام به ، ليس ذلك إلا هذه الرحلة إلى الحيرة حيث عمرو بن هند .

لقد تمنى أن يغدو ويروح وأن يتكرر ذلك ولكنه غدا ثم راح إلى مقتله على يد عامل هذا الملك فى البحرين .

ومما يؤكد ذلك أن تصويره العام لناقته يوحى أنها كانت مفزعة وأنها قائمة برحلة هامة ، رحلة طويلة تشق عباب الصحراء ، لقد كان طريقها طويلا مخوفا فى هذه الرحلة الشاقة ، ذلك ما تتفق عليه عامة الأبيات ويكاد يصرح به قوله :

على مثلها أمضى إذا قال صاحبى ألا ليتنى أفديك منها وأفتدى
وجاشت إليه النفس خوفاً وخاله مصاباً ولو أمسى على غير مرصد

---

(١) دراسات فى الشعر الجاهلى ص ٩٤ .

(٢) الأدب العربى وتاريخه ص ٢٧٠ .

غير أنه كان يود أن تنتهى به هذه الرحلة إلى أمله المرجو . ولعل هذا الأمل قد راوده فى هذا البلاط الزاهى كما يظهر فى هذه الصورة المشرقة التى أشار إليها فى قوله :

فذالت كما ذالت وليدة مجلس ترى ربها أذيال سحل ممدد

والذى أحاط بجوانبه فى قوله بعد ذلك بقليل :

نَدامَاى بِيضٌ كالنّجومِ وَقَيْنَةٌ تروحُ علَينْا بيْن بُرد وَمُجْسَد

وفى الأبيات التالية :

ومنها أنه يستمد بعض تشبيهاته من هذه البيئة التى تبعد به عن الصحراء شمالى الجزيرة وأكثرها فى شمالها الشرقى حيث الحيرة ، ومنازل عمرو بن هندو سادته من الفرس .

لها فخذان أكمل النحض فيهما كأنهما بابا منيف ممرد

كقنطرة الرومى أقسم ربها لتكتنفن حتى تشاد بقرمد

وأتلع نهاض إذا صعدت به كسكان بوصى بدجلة مصعد

***

لقد كان طرفة أمينا فى التعبير عن نفسه ، وأتت معلقته مفصحة فى أمانة عما يعتمل فى هذه النفس — أراد صاحبها أو لم يرد ، وجاءت فى النهاية شاهدة ببراعته فى الوصف براعة تضعه على قمة الوصافين للابل ، فقد « تناول جوارحها وأخلاقها وضروب سيرها بما لم يدع لقائل معه متعلقاً ، وعد بذلك من أوصف الجاهليين للإبل » (١) .

***

وقد أنكر الأستاذ الدكتور طه حسين فى كتابه « فى الأدب الجاهلى (٢) » أن يكون هذا الشعر من عمل طرفة ، بل من عصر طرفة على الإطلاق فليس من صنع الجاهليين ويحسن أن نورد عبارته ثم نحاول الرد عليه :

---

(١) الأدب العربى وتاريخه ص ٢٦٨ :

(٢) ص ٢٢٧ ؛

«وأنت إذا قرأت شعر طرفة رأيت فيه ما نرى فى أكثر هذا الشعر الذى يضاف إلى الجاهليين ولاسيما المضريين منهم ، من متانة اللفظ وغرابته أحياناً ، حتى لتقرأ الأبيات المتصلة فلا تفهم منها شيئاً دون أن تستعين بالمعاجم ، ولكنك مضطر إلى أن تلاحظ أن هذا الشعر أشبه بشعر المضريين منه بشعر الربعيين ، فنحن لم نجمع شعراء ربيعة عفوا ، وإنما جمعناهم فيما تحدثنا به إليك فى هذا الكتاب إلى الآن فرأينا بينهم شيئاً يتفقون فيه جميعاً ، هو هذه السهولة التى تبلغ الإسفاف أحياناً . لانستثنى منهم فى ذلك إلا قصيدة الحارث بن حلزة فكيف شذ طرفة من شعراء ربيعة جميعاً فقوى متنه واشتد أسره ، وآثر من الإغراب ما لم يؤثر أصحابه ، ودنا شعره من شعراء المضريين» ثم يسوق أبياتاً من وصف الناقة ليدلل به على وجهة نظره ثم يقول :

«وهو يمضى على هذا النحو فى وصف ناقته فيضطرنا إلى أن نفكر فيما قلناه — من قبل — من أن أكثر هذه الأوصاف أقرب إلى أن يكون صنعة العلماء باللغة منه إلى أى شىء آخر» .



ونحن مع الأستاذ الدكتور طه حسين فى صعوبة معجم هذا الوصف ولكننا نخالفه فى أن هذه الغرابة تؤدى إلى انتحال هذا الشعر لواحد من شعراء ربيعة إذ لو كان منتحلا — كما يقول وأنه من صنع علماء اللغة لنحله هؤلاء العلماء لواحد من شعراء مضر لأنهم أعرف بالحقيقة التى يقررها الدكتور طه حسين ، وهم أكثر حساً ومعرفة بتمايز ألفاظ القبائل وخصائصها من الباحثين فى العصر الحديث لأنهم كانوا أقرب تاريخاً وأكثر اهتماماً .

فلأن يأتى هذا الشعر منسوباً إلى شاعر ربعى لدليل يوحى بصدقه من جهة ، ويجعلنا نعيد نظرتنا فى معارفنا عن لغات القبائل أو لهجاتها ومعجمها ، كما أعاد نظرته الدكتور طه حسين نفسه فاضطر أن يستثنى قصيدة الحارث ابن حلزة من بين شعراء مضر .

فضلا عن أننا نقرر مع المقررين بأن صعوبة المعجم ليست دليلا على الوضع والانتحال الذى يزعمه الدكتور طه حسين ، فإن أكثر ما فى ألفاظ المعلقات وغير

المعلقات من عامة أشعار الجاهليين ، المضريين أو الربعيين ، من الغريب يعود إلى أنه كان أسماء لمسميات لم نعد نستعملها فى عصرنا ، أو أسماء لمواضع لم نعد نراها ، ولنباتات وأجزاء حيوان لم نعد نألفها ، ولم تتكرر على مسامعنا ومشاهداتنا كما كانت تتكرر أمام الأقدمين من الجاهليين لايكادون يفارقونها فى ظعنهم وإقامتهم (١) .

والغرابة التى نجدها فى وصف الناقة تكشف لنا عن مدى اتصال هذا الوصف بالحياة البدوية ، وتمثيلها أصدق تمثيل .

حقيقة إننا نحس برقة وسهولة عندما نقرأ لطرفة أبيات غربته وحزنه وحكمه كما أحس الأستاذ الدكتور طه حسين ، ولكننا لانأخذ من ذلك أنها دليل على أن ماجاء على غير شاكلتها ليس لطرفة إذ ليس من يحدثنا فيترقق لأنه فى مجال الغزل والتلطف والشكوى واجتلاب اللفظ السمح والنغمة الكريمة ، كمن يحدثنا فيغلظ ويغرب لأنه فى مجال مشافر الناقة وأضباعها ، وأخفاف البعير ودأياته .

وإن الفرق الذى يقتضيه مقام كل من هذين المقامين نحسه بعيداً لأننا لم نعد نستعمل هذه الألفاظ التى يستعملها الشاعر الجاهلى فى وصفه ، فلم يعد لها وجود فى حياتنا لجهلنا دلالتها، وصعب علينا الوقوف على معناها ، واضطررنا إزاءها إلى استشارة المعاجم أو سؤال العارفين ، فضلا عن أن الجفاء والخشونة التى عاشها الجاهليون فى بيئاتهم ينضح على لغتهم غرابة وخشونة أما الجاهليون فيرونه قريباً لأنهم يعايشون الأسماء ومسمياتها والبيئة ومكوناتها .

ولهذا كانت الألفاظ التى تصف مشاعرهم أو يحدثوننا فيها عن آلامهم وآمالهم . فيتغزلون أو يمدحون أو يرثون أو يهددون أو يقولون الحكمة أو يعلنون فيها الرأى ، كانت هذه الألفاظ سهلة لأننا لانزال نعانى من التجارب ، ويمر علينا من الأحوال ما يتفق مع تجارب السابقين وأحوالهم ، ونعبر عنها باللغة التى كانوا يعبرون بها عن أنفسهم وهم يمرون بها .

وليست أبيات طرفة وحدها هى التى لانفهمها إلا بالرجوع إلى المعاجم ففى شعر الإسلاميين والعباسيين بل وفى شعر بعض شعراء العصر الحديث ما لم نفهمه دون الرجوع

---

(١) انظر معلقات العرب ص ٣٥٠ .

إلى هذه المعاجم — وإن اختلف ذلك قلة وكثرة بين العصور — ولم يقل أحد ولا الأستاذ الدكتور طه حسين نفسه بأن هذا دليل على وضع هذا الشعر .

***

ويكرر الدكتور طه حسن فى كتابه حديث الأربعاء (١) موقفه من وصف الناقة فيزعم أنه ليس لطرفة ويقول : ألا تظن أن هذا دليل واضح على أن وصف الناقة على هذا النحو قد أقحم فى قصيدة الشاعر إقحاماً ؟ ويقول : « وأكبر الظن ياسيدى أنه لم يحفل بالناقة فى داليته هذه ولم يقل فيها إلا البيت أو الأبيات القصار ، أو أنه حفل بهذه الناقة ولكن وصفه لها قد ضاع فطول الرواة حيث أوجز الشاعر ... وأى رواة ؟ الرواة المتأخرون الذين يتخذون العلم والتعليم صناعة ، ويحرصون على أن يعلموا الشباب أوصاف الإبل وأوصاف الخيل .. .. ومن آية ذلك أنك تستطيع أن تنظر وصف لبيد وغيره من الشعراء للنوق فسترى فى هذا الوصف حركة واطرادا وحياة قوية وسترى أن الشعراء يتبعون الإبل أو يسايرونها أو يشبهونها بحيوان كالناقة أو البقرة أو حمار الوحش ، ثم يتبعون هذا الحيوان فى حركته واضطرابه وهم يتخذون هذا وسيلة إلى استحضار الصور الطبيعية المختلفة وعرضها عليك ، فأما هذا الجزء من قصيدة طرفة . فليس له حظ من حركة ولا حياة ... فهو معنى بالناقة من حيث هى ناقة يكاد ينسى أنها أداة للسفر وتجشم أهوال الصحراء » هذا موجز ما قال الدكتور طه حسين فى كتابه هذا ، وفيه بعض التراجع عن رأيه الذى ارتآه فى كتابه فى الأدب الجاهلى . وتلمح ذلك من قوله فى الصفحة نفسها خلال تلاعبه بالألفاظ وبعقل قارئه أيضاً تلاعبا ممتعا ومخادعا فى الوقت نفسه .

« ليس ضرورياً أن يكون الشاعر متحركا دائما . وليس ضروريا ألا يتعرض الشاعر إلا للحركة والنشاط ، والشاعر يستطيع أن يصور ناقته قائمة مستقرة ، كما يستطيع أن يصورها متحركة نشيطة وهو فى هذا كله قادر على أن يحسن التصوير ويأتى بالشعر » ثم يعقب على هذا الذى نعده إهمالا أو هروبا — إذا شئت — من هذا الرأى . عندما قال :

(١) الجزء الأول من ص ٥٨ — ٦٠ .

« وأعود فأقول : إنى لم أفهم هذا الجزء من القصيدة بعد على وجهه فلا أستطيع أن أقطع فيه برأى (١) » .

وسواء كان هذا رأيه الحقيقى أم رأى صاحبه الذى تصور أنه يحاوره فى منهجه الذى عرض به آراءه وآراء المخالفين له فإن أكثر ماجاء على لسان صاحبه هذا لاسيما عندما يتحول الحوار من فكرة إلى فكرة ، هو رأى طه حسين نفسه .

إن طرفة قد وصف الناقة متأملا .. ووصفها مسرعة ... ووصفها غير متعاطفة معه — على النحو الذى اتبعه أكثر الشعراء فى العصر الجاهلى .. وتصورها متعاطفة معه يهيب بها فتلبى ، ووصفها تسير أمامه الخيلاء — وإن كان ذلك فى أبيات قليلة — وذلك شأن وصف الجاهليين للحيوان .

ففى هذا ونحوه ما يرد هذا الرأى وما شاكله على الدكتور طه حسين فإن القضية التى صنع خيوطها الأساسية ابن سلام فى طبقاته ، وحاك حولها بعض المستشرقين نسيجا زائفاً ، وأتى الدكتور طه فجعل من هذا النسيج الزائف لواء ورفعه وادعاه لنفسه ، هذه القضية قد حسمت وتكاد تصبح الآن بعد الجهود العظيمة التى بذلها مؤرخو الأدب ونقاده — فى تفنيد رأى الدكتور طه — غير ذات موضوع .

وفيما قررناه فى هذا الفصل — دفاعا عن وصف طرفة لناقته — كبير غناء .

---

(١) حديث الأربعاء ص ١ — ٦٠ .

الفصل الرابع

الاعتذار للنابغة الذبيانى

نشأته وحياته :

النابغة : اسمه زياد بن معاوية ، ويرتفع نسبه إلى بنى مرة ، وإلى بنى ذبيان ثم إلى قيس عيلان ، وهو شاعر مضرى ، وكنيته « أبو أمامة » (١) ولعل « النابغة » قد عرف به لنبوغه فى الشعر ، وعلو مكانه فيه ، وهذا لقب يخلعه العرب — على كثير من الشعراء الذين ينبغون ، وتتدفق شاعريتهم ، ولدينا من هؤلاء : النابغة الجعدى ، والنابغة العدوانى ، والنابغة التغلبى وغيرهم (٢) .

وهو من الشعراء الذين لم يلتفت له التاريخ إلى أن ترعرع ، فأصبح شاعراً فرض نفسه على التاريخ ، ولم يكن كزهير بن أبى سلمى ينتمى إلى أسرة شاعرة تمهد له الفن والنبوغ ، ويمهد هو لمن يأتى من بعده من الخالفين .

بل إن أسرته لم تكن ذات مكانة بين الذبيانيين ، وهذا مما يحمد للنابغة لأن معناه أنه بنى مجده بنفسه ، وأنه خاض غمار الأحداث الجسام ، وأسهم فيها متحملا رسالته نحو قبيلته ، على النحو الذى يتحمله الشاعر الجاهلى ، فهو ابن القبيلة وهو لسانها الناطق ، وهو هداها ورشادها ، وهو ضلالها وغيها ، وسوف نجد تاريخ حياته الفنية شطرين : أولهما يكاد يكون خالصاً لقبيلته وأحلافها داخل الجزيرة وعلى مشارفها حيث الغساسنة وهذا هو الشطر الغالب البارز ، وشطرها الآخر تغلب عليه الذاتية والأغراض الشخصية لدى المناذرة . وسواء هذا أو ذاك فقد كان النابغة فى كليهما جادا لايعبث كامرئ

---

(١) الأغانى حـ ١١ مصورة عن طبعة دار الكتب ص ٣ :

(٢) هناك آراء أخرى فى التعليل لهذه التسمية ، ارجع إلى الأغانى ص ٣ : والعمدة حـ ١ ص ٣٧ ، ٣٨ :

القيس ، ولم يله كطرفة بن العبد وأضرابهما من شعراء الجاهلية ولكنه كان على شاكلة زهير الذى كتب تاريخه الوقار والجد ، والترفع عن الابتذال .

وأقصى ما وجدناه فى ديوانه موقفه من صاحبته نعم فى قصيدته التى ذكرتها فى مكان آخر ، وقال عنها القرشى إنها معلقته ، بهذه القصيدة يتحدث النابغة عن صاحبته ، وذكرياته معها ، وتبادلهما الأسرار ، والإشادة بجمالها الحسى ، ولكن فى اتزان — ولم يغفل جمالها النفسى والخلقى حيث قال : « لم تؤذ أهلا ولم تفحش إلى جار » (١)

وهكذا مواقفه الغزلة فى ديوانه تأتى على هذا الطراز المتزن الذى لايتمادى (٢) .

مع قبيلته :

وعلى النقيض من ذلك نجده يرفع عقيرته فى حروب قبيلته ذبيان فى كثير من أيامها التى خاضتها مع أبناء عمومتها « عبس » (٣) أو مع هذه القبيلة ضد بنى عامر ، بل إنه كان بمنزلة السياسى الماهر الذى يدير الأحداث فى ذهنه ، ويتأملها ليخرج بالرأى الذى يرى فيه صالحاً لقومه ، فعندما أراد العامريون التفرقة بين الذبيانيين وبنى أسد ، وبدءوا يخادعون حصن بن حذيفة ، وعيينة بن حصن ، وأغروهما بأن يقطعا حلف بنى أسد نهض النابغة من فوره ليحذر ، وليكشف اللثام عن هذا الخداع فكان مما قال :

قالت بنو عامر : خالوا بنى أسد   يا بؤس للجهل ضرارا لأقوام
يأبى البلاء ، فلا نبقى بهم بدلا   ولا نريد خلاء بعد إحكام (٣)

بل إنه يتحدى العامريين ، فيقترح عليهم مالن يقبلوا ، وهنا يعرف قبيلته بسوء النوايا .. وذلك قوله :

فصالحونا جميعا إن بدا لكمو   ولا تقولوا لنا أمثالها عام(٤)

---

(١) انظر الديوان ص ١٤٢ .

(٢) انظر أيام العرب حـ ١ ص ٢٤٦ : ص ٣٠٠ .

(٣) ديوان النابغة بيروت ص ١٤٦ .

(٤) عام : مرخم عامر بن صعصعة ، يقول : لاتسومونا متاركة بنى أسد ، ولاتعيدوا علينا مثل هذه المقالة .

ولم يقف عند هذا الحد بل كان شديد الوطأة على كل أعداء قبيلته ، يشهر بهم . ويعيرهم بالهزائم ، ويهدد بمواقع حاسمة يذوقون فيها الموت والهلاك وبجوار ذلك أخذ يتمدح أخلاقهم ، ويشيد برجالات قبيلته وينتقص من أعدائهم (١) ويسجل أحداث الزمان فى أهله فخرا أو مدحا أو هجاء أو رثاء ، وكأن قومه يخوضون معاركهم بأسلحتهم ممثلة فى دروعهم وسيوفهم وعدد قتالهم وممثلة فى هذه القصائد التى تشد من عزائمهم ، وتفت من عزيمة أعدائهم .

***

وعلى حين نجد النابغة يتحامل على العامريين ، وينصح قومه من خداعهم نجده يأسى لهذه الخصومة بينهم وبين أبناء عمهم العبسيين ، ويأسى لتحول هؤلاء إلى بنى عامر ومفارقتهم ديار أبناء عمهم من قبيلة ذبيان ؛ يقول :

أَبلغ بنى ذبيان أَلا أخاهم بعبسٍ إذا حلُّوا الدِّماخ فأَظلما
هم يردون الموت عند لقائه إذا كان ورد الموت لابد أكرما (٢)

« وكثيراً ما كان يتجاوز فيهجو بنى عبس لتحالفهم هذا ، ويحثهم على العودة إلى أبناء عمهم فذلك أولى وأكرم وأعز ، ومع ذلك كله لانجد فى شعره أى إشارة لوعيد أو تهديد لعبس وكأنه كان يبقى على القربى والرحم بينه وبينها ، فهو لايتوعدها بغارة ، ولايتندر بالوقائع التى انتصرت فيها قبيلته »(٣) وهو فى هذا وفى من جهة لذوى رحمة سياسى من جهة أخرى لأنه بذلك يفتت الحلف الذى بين بنى عبس وبنى عامر ، ويوهنه ، وهذا ما يحقق لقبيلته ما تحلم به من انتصارات ، ويحقق ما يوده النابغة وهو كسر شوكة العامريين .

وعندما حاول نفر من بنى عامر محاربة بنى ذبيان بالسلاح الذى شهره النابغة فى وجوههم — إذ حاول زرعة بن عمرو ، أن يدفع ذبيان لنقض الحلف الذى بينها وبين

---

(١) أنظر ديوانه ص ٢٦ .

(٢) ديوانه ، الدماخ وأظلم من منازل بنى عامر .

(٣) الشعر الجاهلى . د. شوقى ضيف ص ٢٧٣ .

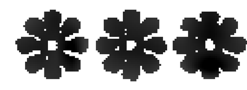
بنى أسد – عندما حاول ذلك النفر ذلك ثارت ثورة النابغة و خذ يسفه بنى عامر جميعاً ، ويتحامل على « زرعة » بصفة خاصة وبرز هذان الشاعران – النابغة وزرعة – يتهاجيان بأقذع الأشعار قال النابغة :

نبئت زرعة والسفاهة كاسمها   يهدى إلىّ غرائب الأشعار (١)

وفى الوقت نفسه يحذر هؤلاء الذين سولت لهم نفوسهم من قومه ، مخافة الخديعة قال لعيينة بن حصن وقد مال إلى رأى زرعة :

إذا حاولت فى أسد فجورا   فإنى لست منك ولست منى (٢)

ولعل هذا – بجوار رزانته وحكمته – هو الذى هيأ له أن ينال شهرة واسعة داخل الجزيرة ، وخارجها ، وجعل الشعراء يرتضونه حكما تعرض عليه أشعارهم ويفاضل بينهم (٣) .



مع الغساسنة والمناذرة :

يحدثنا التاريخ ويؤكد ديوان النابغة أنه كان على صلة قوية بإمارة الغساسنة – التابعة للروم – فى الشمال الغربى من شبه الجزيرة ، وبإمارة المناذرة – التابعة للفرس – فى شمالها الشرقى ، والإمارتان عربيتان ، تكيد كل منها للأخرى – ولاء للسادة القياصرة أو الأكاسرة الذين عادى كل منها الآخر ، وجرا أحلافهما إلى هذا العداء ، وكثيراً ما اشتبكت قبائل الشمال – ومنها ذبيان وأحلافها من بنى أسد وغيرهم – فى حروب مع هاتين الإمارتين ، وكان الغساسنة والمناذرة يسعون جاهدين لاتقاء شر هذه الحروب بتقريب أولى الرأى من سكان الشمال إليهم ، وكسب مودتهم . وعلى رأس هؤلاء يأتى الشعراء ، فطالما أغدق ملوك الغساسنة والمناذرة عليهم العطايا والهبات ، وأغروهم بالوفود عليهم ، وأرجعوهم محملين بالهدايا من الإبل والأموال والجوارى ، لأنهم يعلمون أن الشاعر هو فكر قبيلته ورائد اتجاهاتها .

(١) ديوان النابغة ص ٧٩ .

(٢) الديوان ص ١٧٤ .

(٣) الأغانى حـ ١١ ص ٦ .

وانتهز الشعراء هذه الفرصة فأثروا ثراء كبيرا ، فإذا ذهبنا نتأمل أهدافهم من هذه الوفادات ألفيناها – بصفة عامة نوعين – النوع الأول : قصد شعراؤه إلى اللذة والمتاع الشخصي والكسب المادى ويمثله طرفة بن العبد ، والمتلمس والأعشى وحسان ثابت .

والنوع الثانى : قصد شعراؤه إلى خير قبائلهم وإفادتها ، وقاموا بجوار كسبهم الشخصي – بمهمة السفراء لقبائلهم لدى ملوك الغساسنة والمناذرة وقد كان النابغة من هذا النوع الأخير .

فوفد من ملوك الغساسنة : « على الحارث بن أبى شمر » (٥٢٩ – ٥٦٩ م) ليشفع لقومه ولأحلافهم بنى أسد وبنى فزارة ، فيخلص أسراهم الذين وقعوا فى قبضة الحارث إثر الهزيمة الساحقة التى أنزلها بهم فى الموقعة المعروفة بيوم حليمة ، وفيها انتصر الحارث انتصاراً عظيما : وقد أكرمه الحارث ورد الأسرى وأغدق عليه .

ومضى ذكر لوفادته على هذا الأمير بعد ما اعتدت قبيلته على واديه الخصيب «أقر» فلم يجد بدا من أن يسعى إلى الغساسنة وأن يمدحهم حتى يكفوا عن قومه ويردوا الحرية إلى من سبوه منهم .

– ونزل بعمرو بن الحارث الأصغر ، (٥٢٩ – ٥٦٩) ومدحه مدحا رائعاً ، كما مدح أخاه النعمان ، وأكبرا سفارته إليهما فعفوا عمن أسراه ، وكان جزاؤهما من النابغة مديحه الرائع لهما . وظل عندهما يبالغان فى إكرامه ويبالغ فى مديحهما محاولا بكل ما استطاع ألا يعودا إلى حرب قومه... وحدثت النعمان نفسه بغزوهم – غزو قوم النابغة – فتعرض له النابغة يخوفه منعتهم ومنعة ديارهم ، ولما رأى منه إصرارا شديدا أرسل إلى عشيرته يحذرها ويرسم لها الخطة لحرب النعمان ، وقد منيت جيوش الغساسنة بالهزيمة ، وإلى هذا تشير قصيدة النابغة التى ورد فيها قوله :

---

(١) الشعر الجاهلى – د . شوقى ضيف ص ٢٧١ .

نصحت بنى عوف فلم يتقبلوا وصاتى ولم تنجح لديهم رسائلى

فقلت لهم : لا أعرفنّ عقائلا رعابيب من جنبى أريك وعاقل (١)

إلا أنه وجه نصحه إلى هؤلاء ، وهم من قومه « ذبيان » وحذرهم من الغارة على الغساسنة ، ولكنهم لم ينتصحوا فأغار عليهم عمر بن الحارث الأصغر الغسانى فأوقع بهم هزيمة منكرة .

هذه المواقف تشير إلى مكانة النابغة عند الغساسنة ، كما تشير إلى ولائه لقومه وحرصه على سلامتهم وسلامة أحلافهم .

ويؤكد هذه المكانة ما رواه صاحب شعراء النصرانية (٢) من أن ابنة النابغة قد وقعت فى سبى غطفان فى أعقاب غارة جيوش الحارث عليهم ، فسألها قائده : من أنت ؟ فقالت : أنا ابنة النابغة ، فقال : والله ما أحد أكرم علينا من أبيك ، ولا أنفع لنا منه عند الملوك ، ثم جهزها وخلاها .

ومن الغريب أن النابغة لم يقنع بهذا التودد ، وعرفوا أن النابغة لايزال فى نفسه شئ مادام من قومه أسير لديهم ، فأطلقوا له السبى كله . وكان مما قال النابغة لهذا القائد :

فسكنت نفسى بعد ما طار روحها وألبستنى نُعمى ولست بشاهد

وكنت امرأ لا أمدح الدهر سوقة فلستُ على خير أتاك بحاسد

علوت معدا نائلا ونكايـــة فأنت لغيث الحمد أول رائد (٣)

ووفد النابغة من ملوك المناذرة على : عمرو بن هند بن المنذر بن ماء السماء (٥٥٤ ــ ٥٦٩ م) وهنأه بولاية الحيرة ، وفى الوقت نفسه هنأه بانتصاره لهزيمة المناذرة فى يوم حليمة وكان مما قاله :

---

(١) الديوان ص ١١٩ أريك وعاقل : موضعان .

(٢) ص ٦٦٨ .

(٣) ديوان النابغة ص ٦٠ .

أبـوه قبلـه وأبـــو أبيــــه بنـوا مجد الحياةِ عـلى إمام

فدوختَ العـراق فكـل قصــرٍ يُجلِّل خندق منــه ، وحــــام

وماتنفك محلــولا عراهــا عـلى متناذِرِ الأكـلاءِ طام (١)

ولم يكن اتصاله بعمرو هذا اتصال متكسب بقدر ما كان اتصالا سياسيا من أجل قومه ، لأنه سرعان ما انقلب عليه عندما علم تحامله على بنى ذبيان ، فأخذ يحث هؤلاء على حربه ويحذرهم منه ويحثهم على قتاله :

يا قوم إن ابن هند غير تارككم فلا تكونوا لأنى وقعة جَزَرا (٢)

وتكاد تصمت الروايات التاريخية ، فلا تبوح بشئ ذا بال عن صلة النابغة بالمناذرة بعد عمرو بن هند حتى ولى أمر هذه الإمارة النعمان بن المنذر المكنى بأبى قابوس (٥٨٠ — ٦٠٢ هـ) وقد كان هذا الأمير مشغوفا بالشعر والشعراء يستمع إليه ويغدق عليهم ، وقد كان بجوار ذلك حازما مقداما حريصا على جلال الملك وأبهة السلطان . فأغرى عديدا من الشعراء منهم حاتم الطائى والأعشى والمنخل اليشكرى وحسان بن ثابت (٣) فاجتذب ذلك فيمن اجتذب النابغة فترك الغساسنة فى عهد أميرها الحارث السادس — الأصغر — إلى هذا البلاط الزاهى ، وأصبح الدرة اللامعة فى تاج النعمان الذى بالغ فى الحفاوة به ، « فقربه دون سائر الشعراء وجعله فى حاشيته ينادمه ويؤاكله فى آنية من الفضة والذهب » (٤) .

وتكاد هذه الفترة من حياة النابغة — لازدهارها واحتفالها بالأحداث الجسيمة سياسية واجتماعية وفنية — تكاد تطغى على حياة النابغة بل وعلى حياة النعمان أيضاً — فلا يذكر

---

(١) الديوان ص ١٦٢ يجلل : يغطى . الخندق : الحفير حول المدينة . الحامى : الذى يحمى الكلا : الواحد كلأ : العشب . المتناذر : الذى يخوف الناس بعضهم بعضا منه . يريد أنه عزيز الجانب لا يوطأ حماه . الطامى : العالى الهمة .

(٢) الديوان ص ١٠١ الجزر : المباح للذبح .

(٣) انظر شعراء النصرانية ص ٤٢١ ، والشعر والشعراء ص ١٥٩ والأغانى حـ ١١ ص ١٤ .

(٤) مقدمة ديوان النابغة للبستانى ص ٧ .

أحدهما إلا ذكر الآخر على النحو الذى نجده فى البحترى والمتوكل . وسيف الدولة والمتنبي – فيما بعد .

ومما يرويه ابن قتيبة دالا على وفرة العطاء . وعلو المكان لدى النعمان عن حسان ابن ثابت قال :

« وفدت على النعمان بن المنذر فمدحته، فأجازنى وأكرمنى ، فإنى لجالس عنده ذات يوم إذا صوت من خلف قبته يقول :

أنام أم يسمع رب القبـــــة　　يا أوهب الناس لعنس صُلبهْ

قال : أبو ثمامة – كنية النابغة – فدخل فأنشده قصيدته التى على العين ، وكان يوم ترد فيه النعم السود ، ولم يكن بأرض العرب بعير أسود إلا له ، فأمر له منها بمائة بعير معها رعاؤها ومظالها وكلابها ، فلم أدر على ما أحسده ؟! أعلى جودة شعره أم على جزيل عطيته ؟! (١)

وإلى مثل ذلك ، وإلى ما كان يمنحه إياه من الجوارى الحسان والجياد العراب يقول النابغة فى معلقته – الدالية –

الواهب المـائـة المعطـاء زينهـا　　سَعْدان توضِحَ فى أوبارها اللِّبَدِ

والراكضاتِ ذيول الريط فانقهـا　　برد الهواجر كالغِزْلان بالجـرَدِ

والخيل تمزع غربا فى أعنتهـا　　كالطير تنجو من الشؤبوب ذى البرد(٢)



وتلك المنزلة قد جرت عليه حسد الحاسدين من الشعراء المنافسين ، وحاشية الأمير الحاقدة فسعوا بالوقيعة بين الصديقين الوفيين ، أما كيف كان ذلك ؟ فتختلف الروايات :

---

(١) الشعر والشعراء حـ ١ ص ١٥٩ .

(٢) ديوان النابغة – البستانى ص ٤٣ ، ص ٤٤ . المعطاء الغلاظ القوة ، السعدان : مراع الراكضات : الساحبات . الريط : ثوب طويل . فانقها : نعمها . تمزع غربا : تمر مرا سريعاً الشؤبوب : للسحاب أو دفعات مطره .

منها أنه وصف زوج النعمان وصفا خارجا أغضبه وتغزل فيها غزلا صريحاً أحفظه(١) ومنها أنهم قالوا على لسانه هجاء فى النعمان نفسه (٢) ومنها أنه لم يكثر من مدحه كما أكثر من مدح الغساسنة ، وتلك وحدها كفيلة بتمهيد طريق الوشاية إلى نفس الأمير وتمكنها منه .. ومن الوشاة بنو قريع بن عوف .. يصرح بذلك النعمان نفسه فيقول :

لعمرى وما عمـــرى علىّ بهين　　لقد نطقت بطلا علىّ الأقارع (٣)

ومهما يكن من أمر فإن النعمان أنذر النابغة وتوعده وتهدده .. فهرب منه فأتى قومه ثم شخص إلى ملوك غسان بالشام فامتدحهم .

وقيل : إن عصام بن شهبر الجرمى حاجب النعمان أنذره وعرفه ما يريد النعمان ، وكان صديقه ، فهرب (٤) .

وعصام هذا هو الذى يقول فيه النابغة :

نفسُ عصام سودت عصــامـــا　　وعلمتــه الـكـر والإقداما

وصيرته ملكـــا همـامـــا　　حتى علا وجاوز الأقــواما (٥)

وذهاب النابغة إلى الغساسنة مرة أخرى يزيد من حنق النعمان عليه ، فمعلوم أن قبائل نجد كانت تدين بالولاء للمناذرة ، فإذا ذهب إلى الغساسنة فمعنى ذلك تحول ولاء ذبيان وأحلافهم إلى بنى غسان ، ولعل فى هذا التحول إرضاء لقومه ، فقد أسر الغساسنة منهم عددا على إثر تعديهم على وادى « أقر » فذهب النابغة إلى إمارتهم محاولا إرجاع الأسرى ، إلى أهلهم وذويهم .

حتى إذا ما انتهت مهمته ، وفى الوقت نفسه لم يعد الجو مهيأ لمقامه فيهم ، فقد توفى عمرو وأخوه النعمان « فأخذ يدفع عن نفسه فى اعتذاراته المشهورة التى قدمها إلى

---

(١) انظر الديوان من الأبيات ص ٥١ ، ص ٥٥ .

(٢) الشعر والشعراء ص ١٦١ .

(٣) ديوان النابغة ص ١١١ .

(٤) الأغانى حـ ١١ ص ١٢ .

(٥) ديوان النابغة ص ١٦٧ .

النعمان ، فعفا عنه وعاد إلى بلاطه من جديد ، وحظى برضاه ونائله الغمر إلا أن كسرى لم يلبث أن غضب على النعمان فاستدعاه سنة ٦٠٢ م وألقى به فى غياهب السجن حتى مات يقول الدكتور شوقى ضيف — بعد أن ذكر روايات متعددة تذكرا أسبابا مختلفة لغضب النعمان على النابغة :

« وفى الحق أن كل هذه الروايات وما تضم من أشعار مخترعة ، اخترعها الرواة ليفسروا اعتذارات النابغة التى تنبئ بأنه جنى جناية عظيمة ، وأن هناك وشاة أوقعوا بينه وبين النعمان بن المنذر ، ولم تكن هذه الوشاية إلا وفوده على الغساسنة أعداء النعمان وما صاغه من المديح فيهم وقد كان يهم النعمان ألا تضع الحرب أوزارها بينهم وبين ذبيان وقبائل نجد الغربية ، فلم يكن ذنب النابغة عند النعمان ذنبا شخصياً ، وإنما كان ذنبا سياسيا ، وقد عاد إليه يطلب الصفح والعفو لا لأنه عليل كما تزعم بعض الروايات » (١) .



ومهما يكن من أمر فإن الروايات — على اختلافها — تؤكد أنه كان فى بلاط الغساسنة معززاً مكرماً ، وأنه تحول منه إلى المناذرة وكان عندهم معززاً مكرما ردحا من الزمان ، وأنه خرج من إمارة الحيرة خائفاً يترقب ليقيم فى قبيلته مدة ، ثم يتوجه إلى الغساسنة من جديد ، وأنه حاول جهد طاقته أن يعود إلى المناذرة ، وأن يسترد مكانته الأثيرة ، والحظوة الكبيرة لدى النعمان بن المنذر — أبى قابوس — فكانت هذه الاعتذارات التى فتح بها فى الأدب الجاهلى فنا جديدا .



الاعتذار :

تعد اعتذارات النابغة الذبيانى للنعمان بن المنذر من عيون شعره ، ومن خلاصة فنه بل هى من عيون الشعر الجاهلى على الإطلاق ، وبهذا الشعر اشتهر النابغة ، وقد مهد الطريق للمعتذرين المستعطفين ممن جاء بعده .

---

(١) انظر الشعر الجاهلى ص ٢٧١ ، ٢٧٢ والأغانى حـ ١١ ص ١٢ وما بعدها .

قال عمر بن الخطاب - وكان على علم بالشعر والشعراء - يامعشر غطفان : شعرائكم الذى يقول :

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة وليس وراء الله للمرء مذهَبُ
لئن كنت قد بلغت عنى خيانة لمبلغك الواشى أغش وأكذب
ولست بمستبق أخا لا تلمه على شعث ؛ أى الرجال المهذّب

قالوا : النابغة ياأمير المؤمنين .

قال : فأيكم الذى يقول :

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن المنتأى عنك واسع
خطاطيف حجن فى حبال متينة تمد بها أيد إليك نوازع

قالوا : النابغة ياأمير المؤمنين

... قال : هذا أشعر شعرائكم (١) .

وتلك أبيات قالها النابغة فى قصيدتين تسيران على هذا النهج ، وينسج النابغة فيهما على هذا المنوال الذى به خاطب قلب النعمان ومس مشاعره أو هزها هزا عنيفا فصفح عنه .

ومع أن النعمان كان مهيأ - للصداقة الوطيدة بينه وبين النابغة - أن يعفو ويصفح ويبر ، وكان النابغة مهيأ أن يصلح ، ويستغفر ويتوب مع ذلك نجد اعتذارياته فيها من براعة الفن ، وحركات الفكر ، وخلجات العاطفة .. ما يتكفل وحده بإزالة الإحن والبغضاء من قلب العدو - بله الصديق .

قال ابن قتيبة :

أقام النابغة فيهم - الغساسنة - فغم ذلك النعمان ، وبلغه أن الذى قذف به عنده باطل فبعث إليه :

---

(١) الأغانى حـ ١١ ص ٢٢ .

إنك صرت إلى قوم قتلوا جدى فأقمت فيهم تمدحهم ، ولو كنت صرت إلى قومك لكان لك فيهم ممتنع وحصن ، إن كنا أردنا بك ما ظننت ، وسأله أن يعود إليه ، فقال شعره الذى يعتذر فيه (١)

ويمضى ابن قتيبة حتى يحكى لنا كيف رجع النابغة إلى صاحبه فيقول :

« وقدم — النابغة — عليه مع ذبيان بن سيار ، ومنظور بن سيار الفزاريين وكان بينهما وبين النعمان — مودة صافية — فضرب لهما قبة ، ولا يشعر أن النابغة معهما ، ودس النابغة من قصيدته :

يادار مية بالعلياء فالسند

ومنها :

نبئت أن أبا قابوس أوعدنى ولا قرار على زأر من الأسد

فلما سمع النعمان الشعر أقسم بالله إنه لشعر النابغة ، وسأل عنه ، فأخبر أنه مع الفزاريين وكلماه فيه ؛ فأمنه » (٢)

وهذه القصائد الثلاث التى روى ابن قتيبة أبياتا منها على لسان سيدنا عمر أومن خلال الصوت الذى استمع إليه النعمان .. هذه القصائد هى عيون اعتذاراته :

— بائيته :

أتانى أبيت اللعن أنك لمتنى وتلك التى أهتم منها وأنصب (٣)

— وداليته :

يا دار مية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأبد (٤)

---

(١) الشعر والشعراء حـ ١ ص ١٦٧ .

(٢) المرجع نفسه والصفحة نفسها .

(٣) الديوان ص ٢٣ .

(٤) نفسه ص ٣٧ .

وفيها يقول :

فلا لعمرُ الذى مسّحت كعبتَه وماهريق على الأنصابِ من جَسَد
والمؤمنِ العائذاتِ الطير تمسحها ركبان مكةَ بين الغَيْل والسَّعد
ما قلت من سيىء مما أتيت به إذا فلا رفعت سَوْطى إلى يدى (١)

وعينيته :

عفا ذو حُسا من فرتنى ، فالفوارعُ فجنبا أريك فالتلاع الدوافع (٢)

وفيها يقول :

وعيد أبي قابوس فى غير كنهه أتانى ودونى راكس فالضواجع
فبت كأنى ساورتنى ضئيلة من الرقش فى أنيابها السم ناقع (٣)

وسوف نتناول النص الأخير بالعرض والشرح والتحليل ، فنعطى صورة من صور اعتذاراته ، وقد نشير إشارة خاطفة إلى بعض ما تضمنه النصان الآخران :

ما أكثر وقوف مؤرخى الأدب ونقدته عند اعتذارات النابغة ، فمن قائل إنه خضع وخشع وتطامن ، وما كان لعربى مثله أن يصنع ؛ فيسىء إلى شرف العروبة ، وأنفة البدوى ، وكبرياء الشرف ، وما صنع ذلك إلا من أجل التكسب بالشعر ، أو التسول بالكرامة (٤)

ومن قائل : إنه فتح بابا جديداً فى الأدب ، وفنا حديثاً فى الشعر ، وتمهيداً أصيلا للإحساس والرقة الأدبية كما نشاهدها فى الاستعطاف والتلطف فى تحقيق الغايات ؛ فمن أجل اعتذاراته رآه عبدالملك بن مروان الأديب الذواقة — أنه أشعر العرب (٥)

---

(١) نفسه ص ٤٦

(٢) نفسه ص ١٠٨ .

(٣) المرجع نفسه ص ١١٠ .

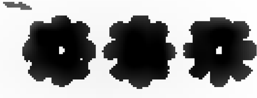
(٤) العمدة حـ١ ص ٨٠ .

(٥) الأغانى حـ ١١ ص ٧

والدائنون بهذا الرأى يقولون : إنه لم يقف أمام غير الملوك ، ولم يطلب من غير أمير أو عظيم ، ولم يمدح إلا صاحب عرش أو تاج أو صولجان ، وقد أخذ نفسه بذلك تكريماً لعروبته ، وشرف قبيلته ، وإعزازاً لنفسه حتى قالها صريحة عندما دفعته العاطفة القوية أن يمدح « ابن الحلاج » ــ قائد الحارث بن أبى شمر ملك غسان . لأنه أطلق ابنته بعد أسر ، وجهزها بعد فقر وضياع وأرسلها معززة مكرمة إلى أبيها .. ــ قال :

وكنت امرأً لا أمدح الدهر سوقة   فلست على خير أتاك بحاسد (١)

فحسبه وحسب الأدب ذلك ، وما عليه من بأس إذا ذهب يدين لعظيم أخلص له الحب ، وصدق له الوفاء ، وصفى له الصداقة .



والآن نتساءل : إلى أى حد تطامن النابغة للنعمان فى اعتذاراته ؟ ولماذا ؟ ولم هذا الحرص الشديد على العودة إليه ، وله فى قبيلته ، وفى بنى غسان منأى ومستراد ومذهب وحماية ومنعة وتكريم ؟

أما أنه خضع حتى المهانة ، فذلك مالا شك فيه ، يقول فى البائية ؛ متوددا متذللا :

فلا تتركنى بالوعيد كأننى   إلى الناس مطلى به القار أجرب (٢)

ويقول : « فإن أك مظلوماً فعبد ظلمته » (٣)

ويقول فى داليته راجياً متوسلا : « لاتقذفنى بركن لاكفاء له » (٤)

وفى ختامها يقول متوجساً مهموماً :

ها إنّ ذى عذرة إلا تكن نفعت   فإن صاحبها مشارك النكد (٥)

---

(١) الديوان ص ٦٠ .

(٢) نفسه ص ٢٤ .

(٣) نفسه ص ٢٥ .

(٤) الديوان ص ٤٧ .

(٥) نفسه ص ٤٨ .

وفى العينية: رأى فى وعيده حية تساوره، وسما يكاد يتجرعه (١) ويعلن أنه ما كان ليسىء إلى النعمان ولو قيدوه بالأغلال وغلوه بالسلاسل (٢) وأن وعيد هذا الملك منه بمثابة الكى يكوى به السليم الصحيح ويتجاوز به عن المريض الأجرب، فيجتمع على السليم شدة الإحساس بالألم ومعاناة الشعور بالظلم.

ويرى أن الدنيا – على رحابتها – قدضاقت به، وأن سلطان النعمان – مع ما فيه من حماية ذبيان، وترحيب بنى غسان – ليل يدركه، وخطاطيف تجذبه، وذلك قوله:

فإنك كالليل الذى هو مدركى ... وإن خلت أن المنتأى عنك واسع
خطاطيف حجن فى حبال متينة ... تمد بها أيد إليك نوازع (٣)

هذا بجوار مبالغاته التى خرج بها عن السمة العامة التى شاعت فى العصر الجاهلى.. كتصويره بالليل الذى لايدركه، فى البيت السابق، وبأنه خير الناس جميعاً – عدا سليمان عليه السلام:

ولا أرى فاعلاً فى الناس يشبهُهُ ... ولا أحاشِى على الأقوام من أحد (٤)

***

لم هذا الخضوع الذى تراءى فى صور متعددة؟

يجيب عن ذلك أبو عمرو بن العلاء؛ فعندما سئل: لم خضع النابغة للنعمان؟

فقال: رغب فى عطائه وعصافيره» (٥)

وينقل عنه أبو عبيدة: قيل لأبى عمرو: أفمن مخافته امتدحه وأتاه بعد هربه منه أم لغير ذلك؟

---

(١) نفسه ص ١١٠.

(٢) نفسه ص ١١٢.

(٣) نفسه ص ١١٤.

(٤) نفسه ص ٤٢.

(٥) العمدة حـ ١ ص ٨١.

فقال : لا لعمر الله ما لمخافة فعل ، إن كان لآمنا من أن يوجه النعمان له جيشاً ، وما كانت عشيرته لتسلمه لأول وهلة ، ولكنه رغب فى عطاياه وعصافيره »(١) »

وأرى أن خضوعه هذا لم يكن ناتجاً عن مذلة أو امتهان خالص ، بل يخالطه لون من التقاليد المرعية فى مخاطبة الملوك ، وكان ناتجاً أيضاً من إقاماته الطويلة فى بيئة متحضرة فى إمارتى بنى غسان والمناذرة ، تاركا وراءه بيئة الخشونة والصراحة ، والافصاح عن السجايا — فى البادية — ، وكذا بالغ فى مدح الملوك لأنه يعلم أن الثناء مما يتطلع إليه هؤلاء ويصل به إلى قلوبهم ، ولهذا ترى مثل قوله فى الثناء على النعمان بن المنذر .

فإنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب(٢)

ويقول فى مكان آخر :

وربّ عليه الله أحسن صنعه وكان له على البرية — ناصرا (٣)

وعندما خرج النعمان بن الحارث — الغسانى — إلى بعض متنزهاته قال :

وإن يرجع النعمان نفرح ونبتهج ويأْت معدا ملكُها وربيعها (٤)

ومدح الغسانيين جميعاً فقال :

هم الملوك وأبناءُ الملوك لهم فضل على الناس فى اللأْواء والنعم (٥)

وهكذا يرى فيهم الملك والفضل ، ويرى لهم الفضل على الناس جميعا .

***

ويسر الملوك — أيضاً — أن يروا الخضوع والخوف على من يخاطبهم ، ومن اللباقة

---

(١) الأغانى حـ ١١ ص ٢٨ .

(٢) ديوانه ص ٢٥ .

(٣) نفسه ص ٨٨ .

(٤) نفسه ص ١١٨ .

(٥) نفسه ص ١٥٠ .

والكياسة ــ لمن يريد أن يستولى على قلوبهم ــ أن يظهر الخضوع والمخافة وإن لم يكن خاضعاً أو خائفاً .. ولعل النابغة قد عرف ذلك ، فاتخذه وسيلة إلى الوصول إلى مشاعرهم والاستيلاء على نفوسهم ، وبذلك توصل إلى تحقيق مآربه عندهم ، وما كانت هذه المآرب شخصية خالصة ، بل منها ما يعود إلى القبيلة .

عندما أراد أن يخلص الأسرى من قبضة النعمان بن الحارث قال ــ بعد أن مدحه وبالغ فى المديح وجعله آخر كلمة يقولها فى قصيدته :

وعيرتنى بنى ذبيان خشيتـــــه   وهل علىّ بأن أخشاه من عار؟(١)

هذهى طريقته فى الاستيلاء على الملوك مادحا ، وهى طريقته فى الاستيلاء على قلب النعمان مستعطفاً أو راجياً ، وهو فى الحطتين يعرف كيف الطريق إلى تحقيق مآربه وما عليه من بأس ــ وهو أشبه بسفير قومه المتجول ــ أن ينال مبتغاه ، ويفيد بجوار ذلك كسبا ماديا ومكانا أدبياً ، يخدم به الصديق ، ويكيد به العدو .

إن النابغة فى اعتذاراتهيتقمص شخصيتين أو يعزف على وترين ، يتراءى بشخصية عنيفة متحامله عندما يخاطب الوشاة الحاسدين وعندما يتحدث عن السعاة الحاقدين وهنا يعزف على وتر صاخب يجلجل ويشتد ويعنف .

لئن كنت قد بلغت عنىّ وشاية   لمبلغك الواشى أغش وأكذب(٢)

ويقول عن الأقارع الذين وشوا به :

لعمرى وما عمرى علىّ بهيـــن   لقد نطقت ظلماً علىّ الأقارع
أقارع عوف لا أحاول غيرهـا   وجوه قرود تبتغى من تُجادع(٣)

تلك شخصيته العنيفة ، ووتره الصاخب إذا خاطب الوشاة ، فما عليه من بأس ــ مادام قد احتوى هذه الشخصية وذاك الوتر ــ أن يجيد الإيضاح عن الشخصية الأخرى

---

(١) الديوان ص ٧٦ .

(٢) الديوان ص ٢٣ :

(٣) نفسه ص ١١١ تجادع : تشاتم :

والوتر الآخر ، لعله بذلك يستطيع أن يحقق فائدة لقومه ، وأن ينجح سفارته لهم ، ولعله بذلك أيضاً يتمسكن حتى يتمكن من السيطرة على شانئيه وينتقم منهم .

***

وفى ضوء ما قرر الدكتور شوقى ضيف من أن رحيل النابغة من الحيرة وغضبة النعمان عليه كان رحيلا سياسيا ، وغضبة سياسية ، نستطيع أن نقرر أن عودة النعمان إلى الحيرة ، واعتذاره للنعمان كانت عودة سياسية واعتذاراً سياسياً .. وما على النابغة من بأس إذا غطى ذلك بحجاب كثيف من الخضوع والتقرب .

***

وما بالنا نستبعد فكرة الصداقة والوفاء ، وإلى شيء من ذلك أشار أبو الفرج الأصبهانى حيث يقول :

« إن السبب فى رجوعه إلى النعمان بعد هربه منه أنه بلغه أنه عليل لايرجى فأقلقه ذلك ولم يملك الصبر على البعد عنه مع علته وماخافه عليه ، وأشفق من حدوثه به »

وساق من شعره مايذوب رقة وعذوبة وإشفاقاً على الصديق الموافى .

قال النابغة يخاطب حاجب النعمان :

ألم أُقسم عليك لتخبـرنّى ... أمحمول على النعش الهمام
فإنى لا أَلومُك فى دخولى ... ولكن ما وراءك يا عصام
فإن يهلكْ أبو قابوس يهلكْ ... ربيعُ الناس والشهر الحرام
ونمسكُ بعده بذناب عيش ... أجب الظهر ، ليس له سِنام(١)

***

وماذا يمنع أن يكون هدف الشاعر من هذا الخضوع تلك الأسباب مجتمعة ، المال ، وتقاليد الحديث مع الملوك ، والتكلف لإنجاح سفارته لقومه ، والوفاء للصديق .

---

(١) الأغانى حـ ١١ ص ٥٩ .

أما أن النابغة لم يكن خائفاً أو مستكيناً أو خاشعاً فى الواقع فهذا ما لاشك فيه لأنه قالها للنعمان نفسه فى إحدى اعتذارياته ؛ ولكن على سبيل التلميح الذى كاد يكون تصريحاً :

سأكْتُمُ كلبى أن يُريبك نبْحُه ... وإن كنت أرعى مسحلان فحامر
وحلت بيوتى فى يفاع ممنــــع ... تخال به راعى الحمولة طائر
تزلُّ الوعولُ العصمُ عن قذفاته ... وتضحى ذُراه . بالسّحاب، كوافرا(١)

نعم ، إنه استدرك بعد هذه الأبيات ، وأعلن أنه على الرغم من هذه المنعة فلن يفلت من قبضة النعمان ، ولكن هذا الاستدراك لن يحول بين النعمان وما يعنى النابغة فى هذه الأبيات .

وباعتذاريات النابغة عنصران : عاطفى وموضوعى ، وقد يسود ذلك فى أكثر اعتذاراته فمن نماذج التأثير العاطفى قوله فى داليته :

أُنبئت أن أبا قابوس أوعدنى ... ولا قرار على زأر من الأســد
مهلا فداءٌ لك الأقوام كلهم ... وما أُثمر من مال ومن ولد
لا تقذفنىِّ بركن لا كفاء له ... وإن تأثفك الأعداء بالرِّفد(٢)

ومن ذلك الارتفاع بعطائه فوق عطاء الفرات فى قمة فيضانه فى أبيات جاءت بعد الأبيات السابقة وختم بها اعتذاره فى هذه القصيدة :

ومن ذلك قوله فى بدء بائيته :

أتانى أبيت اللعن أنك لمتنى ... وتلك التى أهتم منها وأنصب
فبت كأن العائــدات فرشْنَ لى ... هراسا به يعلى فراشى ويقشب

وقوله :

ألم تر أن الله أعطاك ســورة ... ترى كل ملك دونها يتذبـذب

---

(١) الديوان ص ٨٧ .
(٢) الديوان ص ٤٦
تأثفك الأعداء : أحاطوا بك كالأثافى . الرفد : العصب من الناس .

وكثير ماتتقدم هذه النغمة العاطفية ، وكأنه يريد أن يخفف من ثورته ويهدئ من غضبته ، ويهيئه لأن يستعمل فكره ، ويخاطب عقله .

***

ومن العنصر الموضوعي تسويغه الذهاب إلى الغساسنة ، وإقامته مدة بينهم : وأن ذلك لايضير النعمان ، ولايعد ذنبا من النابغة ، فكيف يتوعده لأنه صنع ذلك .. يقول له :

لئنْ كنت قد بلغت عنى خيانـــةً ... لمبلغك الواشى أغشُّ وأكـــذبُ
ولكننى كنت امرأً لى جـــانبٌ ... من الأرض فيها مستراد ومذهب
ملوك وإخوان إذا ما أتيتهـــم ... أُحكَّمُ فى أموالهم أُوقـــرَّب
كفعلك فى قومٍ أراك اصطنعتهم ... فلم ترهم فى شكرِ ذلكَ أذنبـــوا (١)

***

ويندر أن نجد اعتذارا للنابغة لاتتخلله إثارة للنعمان على أعدائه وحساده وكأن ذلك هدف من أهداف الشاعر ، وكأنه يريد أن يعود إلى هذا البلاط الزاهى ليكبت منافسيه هناك ، أوكأنه أبى إلا أن يصارعهم فى أرض المعركة وميدانها الأصيل . وقد مرت أمثلة لذلك .

***

« إن الذوق الحضارى الذى اكتسبه النابغة والذى جعله يختلف عن معاصريه ، ويقترب من ذوق العباسيين المتحضرين حين يشعرون بضخامة ذنبهم لدى الممدوحين ، ويأخذون فى التنصل منه ، وتقديم شتى المعاذير » (٢)

---

(١) الديوان ص ٢٣ : ٢٤ .

٢ ــ الشعر الجاهلى د . شوقى ضيف ص ٢٨٦ .

لقد برهن النابغة– بفن الاعتذار – على خبرته البارعة بمقاصد الكلام ، وسياسة القول ومعرفة الطريق إلى أفكار الآخرين ومشاعرهم . وكأن ابن رشيق كان يتحدث عن النابغة حين قال :

« أول ما يحتاج إليه الشاعر – بعد الجد الذى هو الغاية وفيه وحده الكفاية – حسن التأتى والسياسة ، وعلم مقاصد القول ... فإن مدح أطرى وأسمع ، ... وإن عاتب خفض ورفع ،وإن استعطف حن ورجع ، ولكن غايته معرفة أغراض المخاطب كائنا من كان ، ليدخل إليه من بابه ، ويداخله فى ثيابه ، فذلك هو سر صناعة الشعر ، ومغزاه الذى به تفاوت الناس ، وبه تفاضلوا (١)

لقد أدرك النابغة سر صناعة الشعر ، وعرف مغزاه .

***

لقد تكثف فن الشعر فى أبيات قالها النابغة فى الاعتذار والاستعطاف .. جاءه وعيد النعمان فقال :

أتانى – أبيت اللعن – أنك لمتنى وتلك التى أهتم منها وأنصب
فبت كأن العائدات فـــرشن لى هَراساً به يُعلَى فراشى ويُقَشَب (٢)

وقال فى أخرى :

فبتٌّ كأنى ساورتنى ضَئيـــــلةٌ من الرُّقش فى أنيابها السم ناقع (٣)

فأجاد التعبير عما يعتلج فى نفسه ، كما أجاد التصوير الذى قسم الشعور ، فأحس وأحسسنا معه قسوة همه ، وطول ليله ، فصار ليله مضرب المثل فقيل « ليلة نابغية »

قال ابن قتيبة :

« ومما سبق إليه ولم ينازعه قوله :

فإنك كالليـــل الذى هو مــدركى وإن خلت أن المنتأى عنك واســع »

(١) العمدة حـ ١ ص ١٩٩ .

(٢) الديوان ص ٢٣ .

(٣) نفسه ص ١١٠ .

... قالوا : وقايس فى شعره فأحسن ، قال للنعمان حين فارقه :

ولكننى كنتُ امرأً لى جـانبٌ من الأرض فيها مُستراد ومذهب
ملوكٌ وإخوان إذا مالقيتهم أحكّم فى أموالهم وأقـرّبُ
كفعلِك فى قومٍ أراك اصطنعتهم ولم ترهم فى شكر ذلك أذنبوا (١)

قيل لحماد الراوية : بم تقدم النابغة ؟

قال : باكتفائك بالبيت الواحد من شعره ، لا بل بنصف بيت ، لا بل بربع بيت ، — واستشهد بقوله فى بائيته الاعتذارية :

حلفتُ فلم أتـرك لنفسك ريبـة وليس وراء الله للمرء مذهَـبُ

كل نصف يغنيك عن صاحبه » (٢)

بل ويكتفى بربع البيت « أى الرجال المهذب » (٣)

هذا وقد روى حسان بن ثابت ، وحاجب النعمان قالا : إذا قدم — النابغة — فلاحظ لأحد من الشعراء عند النعمان ...

ثم قال الحاجب : النابغة بالباب ، فأذن له بالدخول وأنشد قصيدته التى يقول فيها :

ولست بمستبق أخـا لاتلمـه على شعث أى الرجال المهذب (٤)

فأمر — النعمان — له بمائة ناقة برعائها ومطالبها من النعم السود .

يقول حسان : فخرجت من عنده ولا أدرى أكنت أحسده على شعره أم على مانال من جزيل عطائه ؟! » (٥)

---

(١) الشعر والشعراء حـ١ ص ١٧١ ، ١٧٢ .

(٢) الأغانى حـ١١ ص ٨ .

(٣) نفسه ص ٨ وانظر شعراء النصرانية ص ٦٥٦ .

(٤) والبيت من إحدى قصائده فى الاعتذار .

(٥) جمهرة أشعار العرب القسم الأول ص٧٧ .

قال ابن قتيبة : ومما يتمثل به من شعره :

نبئت أن أبا قابوس أوعـــــدنى ولا قرار على زأرٍ من الأَســـــد

تمثل به الحجاج بن يوسف حين سخط عليه عبدالملك بن مروان .

وقوله :

فلو كفى اليمين بغتك خـــــونا لأفردت اليمين عـــن الشمال (١)

أخذه المثقب العبدى فقال :

ولو أنى تخالفنى شمالى بنصر لم تصاحبنى يمينى

وقوله :

فحملتنى ذنبَ امرئٍ وتركتَــــه كذى العرِّ يكوى غيره وهو راتع

أخذه الكميت فقال :

ولا أكوى الصحاح براتعـــــاتٍ بهن العرُّ ، قبلى ماكُوينـــــا (٢)

***

وجملة القول أن اعتذاريات النابغة تمثل اتجاها فنياً متميزاً أضاف بها النابغة جديدا إلى الشعر العربى ، واعتلى به مكانة تطلع إليها كثير من الشعراء .

***

(١) من إحدى اعتذارياته .

(٢) الشعر والشعراء حـ ١ ص ١٦٠ وانظر الخزانة حـ ١ ص ٤٣٣ .

الفصل الخامس
نزعات انسانية عند عروة بن الورد

الصعاليك :

« عروة بن الورد » من الشعراء الصعاليك .

والصعاليك جماعات من الفتيان الشجعان الذين انتشروا فى أنحاء الجزيرة العربية ، يغيرون ويغنمون ، ويأوون إلى شعاب الجبال . والكهوف والوديان ينتهزون الفرصة فلا تفلت منهم ،وينقضون فى بسالة وحماسة على ضحاياهم ؛ فتعرضوا فى هذه الحياة لألوان من رخاء العيش إن غنموا . ولألوان من الشظف والتقشف إن لم يجدوا من يغيرون عليه .

ولعل حالهم كانت أقرب إلى الحرمان والقسوة منها إلى العطاء والرضا .

فنحن نلحظ فى هذا اللقب : الشجاعة أولا ، والفقر ثانيا ، والثروة المفاجئة التى تهب غناء لايدوم ، ولعل أبا زيد القرشى – صاحب جمهرة أشعار العرب قد أراد شيئاً من ذلك عندما قال :

« الصعلوك الفقير ،وهو أيضاً المتفرد للغارات ، والفاكل اللاعب والمتحرز »(١) ولعله يقصد بالتحرز هذه اليقظة واتخاذ الأهبة وشدة الحذر إلى غير ذلك من الصفات التى ينبغى أن يتسلح بها كل من جعل همه ومرتزقه قائما على النهب والسلب والغارة وانتهاز الفرصة ومقارعة الرجال .

***

ولهؤلاء الصعاليك موقف حاسم من قبائلهم ، فهم خارجون عليها خالعون الولاء لها. ولعل قبائلهم كانت أسبق إلى ذلك فهى التى طردتهم وأقصت أكثرهم عن المنازل

---

(١) جمهرة أشعار العرب ص ٥٦٥ .

والمرابع ، فجمعهم التشرد ، وألفت بينهم هذه الحياة القاسية فأخذوا يتآلفون ويتوحدون ليتخذوا من الغارة مرتزقاً كما تصنع عامة القبائل ، غير أن عامة القبائل كانت تتخذ ذلك فى صورة جماعية منظمة ، أما الصعاليك فكانت غاراتهم مرهونة بالفرصة السانحة التى ينبغى أن يسارع إلى انتهازها ؛ فغاراتهم لذلك كانت أعمالا فردية لانظام لها .

ولعل هذه الظاهرة ورثتهم طابع الخروج عن القبيلة ، وربت عندهم عصبية من لون جديد ، إن عصبية القبيلة تقوم على النسب والاعتزاز به ، والانتصار له ، أما هؤلاء الصعاليك فقد تولدت عندهم عصبية من لون آخر يقوم على التنكر للعصبية القبلية ، ويدعو إلى التجمع تحت ظلال ظروف اجتماعية معينة أوجدت بينهم ألوانا من الصلات ووشائج من التناصر إذا جد الجد وسنحت فرصة الإغارة والسلب فتحللوا من شخصيتهم القبلية ، ليتمسكوا ويتحلوا ويعتزوا بشخصياتهم داخل الصعلكة التى تعنى الفتوة والشجاعة والتماسك عند الشدة .

وهذه الظاهرة التى تضم الصعلوك إلى الصعلوك ، تقابلها ظاهرة أخرى هى اعتزاز كل صعلوك بنفسه ، وتباهيه بشجاعته ، وتغنيه بمواقفه السابقة من قبيلته ، واعتزازه بمقدرته على الوقوف فى وجهها ، ثم تغنيه بصفاته فى مجتمعه الجديد ، فقد كان الصعلوك يعتز بما يشده للقبيلة أولا ، شأنه فى ذلك شأن سائر الشعراء فى قبيلته ، وكان فى هذه الفترة لسان قبيلته الناطق يمثلها فى أحرج المواقف ، يعتز بها وتعتز به ، ثم تغنى بعد ذلك بخروجه عليها ، فتبرأت منه وتبرأ هو منها أيضاً ، وأصبح منها طريداً كما قال طرفة :

إلى أن تحامتنى العشيرة كلهـــا وأفردت إفراد البعير المعبـــد

ثم اتخذ لنفسه موقفاً ثالثاً يختلف عن هذين الموقفين فى مجتمعه الجديد يحافظ فيه على شخصيته الفردية ، ويحافظ — فى الوقت نفسه — على ولائه لهذا المجتمع واعتزازه بتقاليده ، حتى كان يتحدث بلسان هذه الجماعة التى تمثل قبائل متعددة ، أو بعبارة أدق التى ينتمى أفرادها إلى قبائل متعددة ، فمهد ذلك لقيام عصبية حول المذهب — أى مذهب — بدلا من ذلك الولاء الذى يقوم على العصبية القبلية التى يصور طابعها قول الشاعر :

وهَلْ أنا إلاَّ من غَزِيَّةَ إن غَـــوَتْ غَوِيْتُ وإن ترشد غزية أرشـــد

فشخصية الصعلوك تنتمى إلى جماعته التى تتشكل من قبائل متعددة ، خلفا لهذا الانتماء الذى كان يعنى قبيلته فقط .

***

وفى هذا المجتمع الجديد يتجه شعر الصعاليك إلى وصف حالهم ، ذاكرين مشاعرهم إزاء هذه الحياة الجديدة ، حياة التشرد وعدم الاستقرار ، إنهم لايعرفون مايأتى به الغد ، فإن أمسوا فلا أمل فى الصباح ، وإن أصبحوا لم يعلموا ما يأتى به المساء ، ولا ما يصادفهم أو يصادفونه فى هذه الصحراء الجرداء التى أنسوا إلى وحشها ، أكثر من أنسهم إلى بنى جلدتهم من البشر ، وفى شعر تأبط شرا ، والشنفرى وعروة وغيرهم من الصعاليك مقطوعات كثيرة تحدثنا عن هذا التشرد والضياع ؛ إن الصعلوك كما يحدثنا عنه تأبط شرا .

يَظَـــلُّ بمومْاة ويُمْسى بغيرهـــــا جَحِيشاً ويَعْرَوْرِى ظهور المهـــالك

يرى الوحْشَةَ الأَنسَ الأَنيسَ ويهتَـدِى بحيثُ اهتَدت أُمُّ النجومِ الشَّوابِكِ(١)

وكأن هذا الشاعر — إذ يتحدث عن نفسه — يحدثنا عن الصعاليك جميعاً فتلك حالهم اتخذوا من وحدتهم أنيسا ، ومن مخاطراتهم عادة ، ومن وحشتهم أنساً واطمئنانا .

أو كما يقول الشنفرى مفضلا وحوش الفلاة على أهله :

وَلِى دونَكم أهلون : سِيدٌ عَمَـــلَّسٌ وأرقَط زُهلولٌ ، وعرفاءُ جيـأَلُ

هم الأَهل ، لامستودعُ السِّر ذائـعٌ لَديْهم ولا الجانى بما جرَّ يُخْذَلُ (٢)

إذا كان هناك اطمئنان فليكن إلى من يشاكله من الصعاليك الذين تجمعهم وإياه هذه الحياة القاسية التى تعصف بهم هنا وهناك .

---

(١) ديوان الحماسة ص ٣١ . جحيشا : منفرداً . يعرورى : يرتكب المهالك : أم النجوم : الشمس ، يريد أنه يهتدى إلى مقاصده كما تهتدى الكواكب .

(٢) الروائع — الشنفرى ص ٥٧ : السيد : الذئب : العملس : القوى : الأرقط : النمر : الزهلول : الأملس : العرفاء : ذات العرف وهو شعر العنق : جيأل : علم للضبع .

وقال تأبط شراً يمدح إخوانا له في النضال :

جَزَى اللهُ فِتيانا علىَ العَوْص أَمطـرت   سَماؤهم تحتَ العَجاجة بالــدم (١)

إن سيوفهم تلمع بالدم وسط غبار المعركة على أرض العوص وقال :

سَراحين فتيان كأَنَّ وجُــــوهَهم   مَصابِيح أَو لَوْن مِنَ المَاء مُذْهَبِ (٢)

وأحب شيء إلى الصعلوك أن يحدثنا عن مغامراته هو وأصحابه الصعاليك ، فتجد شعراً يكشف عن شجاعة وفروسية ، وخوض للمعارك في شجاعة وبسالة ، وقد أفصح عن هذه الشجاعة الشنفرى عندما تحدث بلسانهم فقال :

نَحنُ الصعَّاليكُ الحمــاةُ الـبزَّلُ   إذا لَقِينــــا لانُرى نُهلَّـل (٣)

وفي هذا اللقاء الذي يشير إليه الشنفرى يقول « كعب حدار » أخو تأبط شراً :

ياقومُ أَمَّا إذ لَقِيتم فاصْـــبِروا   ولاَ تَخِيموا جزعــاً فتُــدْبروا

ويقول « السمع » أخوه :

ياقومُ كونوا عِندهــا أَحْــرارا   لاتُسْلموا العُونَ ولا البِــكارا (٤)

ساقوهم المــوت معــاً أحــراراً   وافتخروا الدهــر بها افتخــاراً

فلما سمع تأبط شراً مقالتهم قال : بأبي أنتم وأمي نعم الحماة إذا جد الجد .

« وإن تمرد الصعاليك كان في الوقت ذاته يحمل دعوة اجتماعية صامتة عبرت عنها أشعارهم في تصوير حياة الجوع والنقمة على الأغنياء الذين نصبوا جدارا بينهم وبين صراخ المتألمين » (٥) .

---

(١) العوص : اسم أرض انظر موسوعة الشعر العربي ص ١١٥ :

(٢) الأغاني ج ٢١ ص ١٤٢ ط الهيئة المصرية العامة : السراحين : الذئاب ، مذهب : في لون الذهب :

(٣) المرجع السابق ص ١٦١ : البزل : جمع بازل وهو البعير طلع نابه :

(٤) المرجع نفسه . العون : من البقر والخيل التي نتجت بعد بطنها البكر :

(٥) موسوعة الشعر العربي ص ٤٣ :

عروة بن الورد :

هؤلاء هم الصعاليك كما تحدثنا عنهم المصادر ، وعروةبن الورد واحد منهم ،وتلك هى طبقته العامة التى عاش فى مثل حالتها الاجتماعية والاقتصادية ، ولكنه شخصية فريدة قائمة بذاتها فى التاريخ الجاهلى ، فهو أكثرمن شاعر ، وأكثر من فارس إنه أكبر الصعاليك وداعية أول لمذهب الصعلكة .

هو « عروة بن الورد بن زيد بن عبدالله » من قبيلة « عبس » ويتصل نسبه بقيس ابن عيلان بن مضر (١) .

وإذا كانت الظروف القاسية والحياة الخشنة هى المناخ الذى عاش فيه الصعاليك فإن عروة يشترك معهم فى ذلك،ويزيد أنه لم يكن مستقراً فى أسرته التى ينتمى إليها ، فلم يتوافر له الاندماج فى هذه الأسرة ولم يكن التعاطف بينه وبينها كاملا . فإذا كان واحد مثل تأبط شراً يخرج للغزو وبجواره « كعب والسمع » أخواه ، فيدل ذلك على التوافق بينه وبين أسرته ،فإن عروة على النقيض من ذلك ؛ كان له أخ أشد منه ، وكان والده يؤثر هذا الأخ عليه فيما يعطيه ويقربه فقيل له أتؤثر الأكبر مع غناه عنك ، على الأصغر مع ضعفه ؟

قال : أترون هذا الأصغر ؟! لئن بقى مع ما أرى من شدة نفسه ليصيرن الأكبر عيالا عليه (٢) .

وهذه التفرقة لابد أن توغر صدر عروة على أخيه ، وتجعله أقل حبا وتقديراً لوالده فضلا عن أن عبسا كانت تتشاءم منه ، لأنه هو الذى أوقع الحرب بينها وبين فزارة (٣) .

فإذا أضيف إلى ذلك أن هذا الأب لم يحسن اختيار الأخوال لأبنائه حيث تزوج من قبيلة نهد ، وقد كانت أقل شرفا من عبس . فكان عروة دائم السخط على هذه الصلة التى ربطت بين أبيه وأمه . ومن ذلك قوله :

---

(١) الأغانى جـ٣ ص ٧٣ طبع دار الكتب .

(٢) المرجع نفسه ص ٨٨ .

(٣) المرجع نفسه .

ومابى من عارٍ أخالُ علمتُه سوى أن أخوالى إذا نُسبوا نَهْدُ
إذا ما أردتُ المجدَ قَصَّر مجدُهم فأعْيا علىَّ أن يُقارِبَنى المَجْدُ (١)

وكانت فى هذه الأم – بجوار تواضع نسبها – شراسة ، ولعلها كانت تغطى بها عقدة النقص التى تعانيها من جراء هذا النسب المتواضع ، وكان عروة يعير بشراسة هذه الأم حتى لم يجد بداً عن التسليم ، وذهب يعلل لذلك تعليلا حسنا ، ولكنه لم يكن وجيها فى نظر قبيلة عبس ، فهو يقول :

أعَيْرتُمونى أنَّ أُمى تَريعةٌ وهل يُنجِبنْ فى القَوْمِ غيرُ التَّرائع(٢)

إن معاناة عروة من أمه تأتيه من ناحيتين : حقارة نسبها – فى مجتمع يعمل لأصالة النسب وزنا ، وشراستها – فى مجتمع يجعل لعظمة الخلق تقديراً، فإذا خرج الصعاليك على مجتمعهم فأولى بعروة أن يكون أشدهم خروجا عليه لهذه الأسباب .

***

فى هذا الميدان الفسيح فى شمالى الجزيرة العربية حول منطقة يثرب حينا وفى منطقة نجد أحيانا كانت صولات عروة وجولاته حيث ينتشر الخصب ، والصخور البركانية وزراعة النخيل (٣) .

ولنا أن نتصوره سامق القامة ، معروق اليدين نحيلا ، قد أسرع إليه الشيب ؛ من طول ما عانى :

فهو « طويل نجاد السيف عارى الأشاجع (٤) » .

وكما قال :

فما شاب رأسى من سنين تتابعت طوال ولكن شيبته الوقائع (٥)

---

(١) ديوان عروة بن الورد ص ٢٦ : النهد : قبيلة من اليمن .
(٢) المرجع نفسه ص ٦٧ : التريعة : المسرعة إلى الشر .
(٣) الشعراء الصعاليك ص ٧٠ ، ص ٣٢٤ .
(٤) ديوان عروة بن الورد ص ٦٧ : الأشاجع : أصول الأصابع التى تتصل بعصب ظاهر الكف .
(٥) المصدر نفسه ص ٦٤ .

وتلك صفات الصعلوك الجسمية ، يساندها صفات أخرى من الحذر واليقظة ، وحسن التصرف ، ونفاذ الرأى ، وشجاعة القلب ، وقد اعتز عروة بهذه الصفات جميعاً فقال :

لسانٌ وسيفٌ صـــارمٌ وحفيظـةٌ ورأىٌ لآراءِ الرِّجـالِ صـروعُ
تخوفُنى ريبَ المنـونِ وقد مضى لنا سلَفٌ :قيسٌ ، معاً ، وربيـعُ (١)

وقد أشار إلى صفاته الجسيمة والنفسية معا عندما قال :

بُنيتُ على خُلْقِ الرِّجالِ بأَعْـظُمٍ خفافٍ تَثَنَّى تَحتَهـنَّ المفاصِلُ
وقلبٍ جلاَ عنه الشكوكَ فإن تشأْ يخبِّركَ ظهرَ الغيبِ ، ما أنتَ فاعِلُ(٢)

وقد وصفته زوجه سلمى فقالت :

« والله إنك ما علمت : لضحوك مقبلا ، كسوب مدبراً ، خفيف على متن الفرس ثقيل على العدو ، طويل العماد كثير الرماد راضى الأهل والجانب » (٣) .

***

نزعات إنسانية نبيلة :

وبهذا الأصل الذى انحدر منه عروة بما فيه من إيجابيات وسلبيات ، وبتلك الصفات الجسمية والنفسية جميعاً استطاع هذا الصعلوك أن يصنع منها تاريخاً حافلا بصفات الإنسانية والنبالة ، بما له من مواقف رائعة ، ونزعات شريفة .

لقد ناصبته قبيلته العداء فصمد ، ووقف شامخ الأنف فى عزة وكبرياء ، وذلك قوله :

وإنْ شِئتُمو حاربتُمونى إلى مـدَى فيجهدُكمْ شأْوُ الكِظاظ المغـرِّبُ
فيلحقُ بالخيراتِ من كان أهلَهـا وتعلمُ عبسٌ : رأْسُ من يتصَّوبُ (٤)

(١) المصدر نفسه ص ٦٠ . وقيس وربيع من سادات عبس .

(٢) المصدر نفسه ص ٨٦ .

(٣) مقدمة ديوان عروة ص ٨ .

(٤) ديوان عروة بن الورد ص ١٢ : الكظاظ : يملأ القلب من الهم .

فإذا غادر القبيلة فلأنها غدرت به ، وضايقته ، وعيرته، وإذا ترك الأهل ، فلأنهم ظلموه ولم ينصفوه ، فذهب إلى الفضاء والفجاج يلتمس ما لم يجده عند قبيله وأهله وأقاربه :

وسائلةٍ أَين الرحيلُ ؟ وسائــلٍ ومَن يسأَلُ الصُّعلوكَ : أَين مذاهبُه ؟
مذاهِبُه : أَنَّ الفِجـاجَ عريضـةٌ إذا ضنَّ عنه بالفعالِ أقاربُـه (١)

ومن كان تلك حاله فلابد أن يسخط على القبيلة كلها ،ولكن عروة يعرف الفضل لأهله ، ولاينسى كرام قبيلته ، وإن قاسى منها ما قاسى :

لِكُل أُناسٍ سـيدٌ يعرِفونـه وسيِّدنا حـتى الممات ربيـعُ
إذا أَمرتْني يالعقـوقِ حليـلتي فلم أَعصِها إنى إذا لمضُيـع (٢)

وكان يخف إلى نجدتهم إذا حزبهم أمر أو دخلوا فى حرب ، كما صنع عندما غزا بنو عامر بنى عبس ، فوقف بجوار قومه حتى النصر ، وتغنى بذلك فقال :

ونَحْنُ صبَحنا عامراً إذ تمرَّسـت عُلالة أَرْماح وضَرْباً مذكَّـرا (٣)

وعرفت عبس له هذه الصفة النبيلة ؛إنهم قد عيروه ، وأخذوا ماله وحرموه فما أضمر لهم حقداً ،وما انتهز الفرصة ليتشفى ، بل كان أنبل منهم وأكرم « قال ابن الأعرابى : أجدب ناس من بنى عبس فى سنة أصابتهم فأهلكت أموالهم ؛وأصابهم جوع شديد وبؤس ، فأتوا عروة بن الورد فجلسوا أمام بيته فلما بصروا به صرخوا وقالوا : يا أبا الصعاليك ، أغثنا، فرق لهم وخرج ليغزو بهم ويصيب معاشا ، فنهته امرأته عن ذلك لما تخوفت عليه من الهلاك فعصاها وخرج غازيا ،فمر بمالك بن حمار الفزارى ؛ فسأله : أين تريد ؟ فأخبره ، فأمر له بجزور فنحرها فأكلوا منها ، وأشار

---

(١) المصدر نفسه ص ١٥ .

(٢) المصدر نفسه ص ٦٦ .

(٣) المصدر نفسه ص ٥٠ .

عليه مالك أن يرجع . فعصاه ومضى حتى انتهى إلى بلاد بنى القين ، فأغار عليهم فأصاب هجمة عاد بها على نفسه وأصحابه وقال فى ذلك :

أرى أمَّ حسّانَ غـــداةَ تلومُـــنى تخوفنى الأعداءَ والنفس أخـــوف
تقول سليمى لو أقمتَ لسَرّنـــا ولم تَدْرِ أنى للمقـــام أطـــوِّف
لعل الّذى خوفَّتنــا مِن أَمامنـــا يصادفــه فى أهْلِه المتخلِّف (١)

حاول عروة أن يغالب الفقر كما يحاول ذلك كل فقير ، فامتاز بالحرص على السعى والعمل . وكأنه أخذ على نفسه أن يطارد الفقر ويقضى عليه لا ليحمى نفسه فقط ، ولكن لينقذ من براثنه كل فقير ، إنه يصرخ فى وجه زوجته :

ذِرينى أطوِّفْ فى البِــلادِ لعـلّنى أُخَلِّيكِ ، أَو أُغنيك عن سوءِ مَحْضَرى
فإن فاز سهمٌ للمنِيَّـــة لم أكُـن جزوعاً ، وهل عنْ ذاكَ من مُتأَخَّرِ ؟
وإن فازَ سَهمى كفَّكم عن مَقاعِــدٍ لكم خَلْفَ أَدْبارِ البُيوتِ ومَنْظرِ (٢)

وما كان يصنع ذلك لنفسه وأهله فقط بل كان يجهد نفسه ويعرضها للأخطار من أجل الآخرين . ويدعوهم إلى مثل ذلك حتى يتغلبوا على الفقر ، وينقذوا أنفسهم من مهالكه .

« تتابعت على معد سنوات جهدن الناس جهداً شديداً ، وكانت غطفان من أحسن معد فيها حالا . وترك الناس الغزو لجدوبة الأرض ، وكان عروة فى تلك السنين غائبا فرجع مخفقا قد ذهب إبله وخيله ، وجاء إلى قومه فندب منهم رهطا فخرجوا معه ، فنحر لهم بعيراً ، وحملوا سلاحهم على بعير آخر . وقدد لهم بعيراً فوزعه بينهم ، وخرج يريد أرض قضاعة ، وقصد قبل أرض بنى القين . فمر بمالك الفزارى فقال له مالك : أين تنطلق بفتيانك هؤلاء تهلكهم ضيعة ؟

قال : إن الضيعة ما تأمرون به أن أقيم حتى أهلك هزالا .

---

(١) الأغانى ج ٣ ص ٨١ ، ص ٨٢ .

(٢) ديوان عروة ص ٤١ .

فقال : إن أطعتنى رجعت على حرسين (١) فكان طريقك حتى تأتى قومى فتكون فيهم .

قال : فما أصنع بمن كنت عودتهم إذا جاءونى واعترونى ؟

قال : تعتذر فيعذرونك إذا لم يكن عندك شئ .

قال : لكن أنا أعذر نفسى بترك الطلب ؟

قال عروة يذكر شدة الصعاليك ، ومن بماوان ، وقيامه بأمرهم حتى صلحوا ، وندبه إياهم حتى خرجوا معه :

وقُلْتُ لقومٍ فى الكنيفِ تروَّحُوا عشيةَ بتِنا عند ماوان رُزَّحِ
تَنالوا الغِنى ، أَو تبْلغوا بنفوسكِم إلى مُستراحٍ من حِمام مُبرحِ
ومن يكُ مِثلى ذا عِيال ومُقْتِراً من المالِ يطْرحْ نفسَه كُلَّ مطْرَحِ
لِيبلغَ عُذراً أَو يُصيبَ رَغيبةً ومُبْلغُ نَفْسٍ عُذْرَها مِثْلَ مُنْجِح (٢)

لقد عود الصعاليك عادة وثقن بها ،ويأبى أن يخيب ظنهم ولو عرضه ذلك لهلاك محقق .. وهو فى ذلك داعية إلى العمل حريص على السعى ، مجد فى تفريج الغمة عن الآخرين ، يعطى لأتباعه درساً فى المغامرة فى سبيل الكرامة .

إنه يقيم من نفسه حارسا على هذا المبدأ الإنسانى النبيل ، لايعذرها وإن أعذره الآخرون ، وعليه أن يعمل قدر استطاعته ، والنتائج بعد ذلك فى يد الأقدار ، ولايعفى نفسه من المغامرة من أجل دفع غائلة الجوع والضياع عن الآخرين ..

لقد نظر عروة فرأى المال كل شيء ،وأقدار الرجال على قدر ما فى أيديهم من أموال ، فإن اغتنوا عزوا وجلوا ، وتغاضى الناس عن ذنوبهم.أما الفقراء فشر الناس ؛ تهون أقدارهم وإن ارتفعت أحسابهم وشرفت أنسابهم : ويحتقرهم حتى أقرب المقربين إليهم ولنقرأ له قوله :

---

(١) اسم مكان .

(٢) ديوان عروة ص ٢٠ . الكنيف : مكان يحيط به الشجر : يريد الصعاليك : تروحوا : سيروا بالرواح . الحمام المبرح : الموت الشديد .

دعِني للغِنى أسْعَى فإني   رأيتُ النّاسَ شرُّهم الفقيرُ
وأبعدهم وأهْونُهم عليهم   وإن أمسى له حسبٌ وخِيرُ
ويقصيه النَّدىُّ وتزدريه   حَليلَتُه ، وينْهره الصَّغِير
ويُلفى ذُو الغنى وله جَلال   يكادُ فُؤاد صاحِبه يَطير
قليل ذنْبُه والذنْبُ جَمٌّ   ولكن للغَنى ربٌّ غَفُور (١)

فالمال مهابة والفقر مذلة ، فجهد أن يسعد نفسه ويسعد الآخرين معه واتخذ من ذلك مبدأ يدعو إليه ، وينادى به فى أسلوب سهل أدنى إلى عبارات الشعارات منه إلى تعبيرات الشعراء ، وأقرب إلى الحكمة والعظة ، منه إلى نفثات الوجدان :

خاطِرْ بنفسِك كى تُصيبَ غنيمةً   إنَّ القُعود مع العِيال قَبيح
المالُ فيه مَهابةٌ وتَجِلَّةٌ   والفقرُ فيه مَذلة وفُضُوح (٢)

وتلك نصيحته للصعاليك أيضاً :

وقلتُ لأَصحابِ الكَنيف ترحّلوا   فليسَ لكم فى ساحة الدارِ مَقْعد (٣)

والصعلوك الحقيقى من سعى وعمل وكافح وغامر لايرضى بالدون ولايقنع بالطعام يصيبه فيسد جوعته ويغنيه ، ويترك عياله وأتباعه يتضورون جوعاً :

لحَى اللهُ صُعلوكاً إذا جَنَّ ليلُه   مُصافى المُشاشِ آلِفًا كُلَّ مجْزر (٤)
قليلُ التماسِ الزّادِ إلا لنفسِه   إذا هو أمسى كالعريشِ المجوَّر
ولكن صُعلوكا صَفيحةُ وجهِه   كضوء شهابِ القابس المتَنوِّر
مُطلا على أعدائه يزجُرونَه   بساحَتِهم زجرَ المَنيح المشهر

---

(١) المصدر نفسه ص ٥٨ . الخير : الشرف : حليلته : زوجته .
(٢) المصدر نفسه ص ٢٤ .
(٣) المصدر نفسه ص ٢٩ .
(٤) ديوان عروة ص ٤٣ . مصافى المشاش : المشاش : رأس العظم اللين ، ومصاص المشاش موثر للأكل ، فيعيش خاملا . العريش : شبه الخيمة . المجور : الساقط . المنيح : قدح صريع الفوز .

فدعوة عروة للعمل ، وحثه على الكسب ، ومطالبته بأن يعف الإنسان نفسه وأهله وأصدقاءه ، وإن ذاق فى سبيل ذلك الأمرين ، وخسر كل شىء حتّى الحياة ، لم تكن هذه دعوة عارضة ولـكنها مذهب يدين به ، يلزم به نفسه ويدعو الآخرين إلى اعتناقه .

ولم تكن هذه مجرد دعوة بل حولها عروة إلى سلوك، فلم يكن جوده بمقصور على الصعاليك ، وإنما كان يتناول المرضى والضعفاء وكل ضيف أتاه ، فقدكان بيته بيت الضيف ، وفراشه فراشه ، وحديثه العذب سلوته إلى أن ينام .

فِراشى فِراشُ الضيفِ والبيتُ بيتُه ولم يُلهِنِى عنــه غــزالٌ مقنــع
أَحدِّثه إن الحديثَ من القِــرى وتعلَم نفسى أنه سوف يَهجَع (١)

***

إن أهم ما يتصف به عروة بن الورد من الصفات الإنسانية : كرمه وحمايته الفقراء والمحتاجين ، وأخذه بيد الضعفاء المكروبين ،وإلى جوار هاتين الصفتين شجاعة فائقة جعلها فى سبيل هذا الهدف النبيل فكثيراً ما حمل روحه على كفه وخاطر بها ليكرم ضيفا أو ليحمى ضعيفاً .

أما كرمه فقد صوره قوله :

إِنِّى امرؤٌ عــافى إنائى شِركَــــةٌ وأَنتَ امرؤ عافَى إناءَك واحِــدُ
أَتهــزأُ مِنِى أَن سَمِنتَ وأَن تــرى بوجهى شحوبَ الحقِّ ، والحقُّ جَاهدُ
أُقسِّم جسمى فى جسومٍ كثــيرة وأحسو قراحَ الماءِ ، والماءُ بارد (٢)

إنه يقول : أقسم ما أريد أن أتناول من طعام على محاويج قومى ، ومن يلزمنى حقه من الضيفان ، إنه يشرب الماء القراح الذى لايختلط به لبن ولا غيره ، ولو كان فى فصل الشتاء حين يبرد الماء ويحتاج شاربه إلى ما يختلط به حتّى يستسيغه .

---

(١) المصدر نفسه ص ٦٥ .

(٢) المصدر نفسه ص ٣١ .

وعلى قدر حبه للسخاء والجود كان بغضه للبخل والتقتير :

وقـــد علمت سُلَيمى أن رأيى ورأيَ البُخـــلِ مختلفٌ شَتيــتُ
وأنِّى ، لايريُنى البخــــلَ رأىٌ سواءٌ إن عطِشْتُ وإن رَويت (١)

وربما كان فى حاجة ماسة إلى المال فيحرم نفسه ويعطيه ، وربما كان فى السنة المجدبة حيث يبخل الناس بالطعام لأن الجود به وقتئذ يعرض لهلاك محقق .

قعيدَكِ - عمرَ اللهِ - هل تَعلمــينى كَريما ، إذا اسودَّ الأَناملُ أَزْهَـرا
صبوراً على رُزُءِ الموَالى ، وحافظاً لعِرضىَ ، حتى يؤكل النبتُ أخضرا
أَقبُّ ، ومِخماصُ الشتاءِ ، مُـرزَّأً إذا اغبرَّ أَولادُ الأَذِلَّة أَسْفَرا (٢)

إذا جاء الشتاء ، واشتد البرد ، واستغاث الناس بالنيران يصطلون بها ، ويدفعون عن أنفسهم زمهرير الشتاء ، فاسودت أناملهم ومعاصمهم من التعرض للنار عندئذ يصون عرضه فلا يعرضه لذم ، بل يفعل ما يحمد من أجله ، فإذا أعسر الناس وجهدوا جاد بما عنده ، حتى تمضى العسرة ، ويأتى الخصب ، ويورق الشجر فيعود أخضر بعد أن كان يابسا .

يطوى بطنه على الجوع ، فلا يأكل وغيره جوعان ، وليس من همه أن يحشو أمعاءه بالطعام فيعظم بطنه ويعلو ، هو مرزأ دائماً ينال منه ويطعم الناس خيره ويبقى هو يعانى قسوة الجوع وشدة الفقر .

إنه يبذل وإن لم يسأل ، ويعطى وإن لم يستجده المحتاج ، يهش فى وجه المحتاجين لأن البشاشة أول الكرم ودليل القرى :

سلى الطارِقَ المعترَّ يا أُمَّ مالــك إذا ما أَتانِى بينَ قدرى ومَجْزِرى
أَيسفِرُ وجهى ، إنّه أَولُ القِـــرى وأَبذُلُ معروفى له دون مُنكَرى (٣)

***

---

(١) المصدر نفسه ص ١٩ .

(٢) المصدر نفسه ص ٣٩ . رزء الموالى : منالهم منه .

(٣) المصدر نفسه ص ٥٧ . المعتر : الآتى للمعروف من غير أن يسأل . المجزر : مكان الجزر والذبح

إن مكافحة الفقر وإعانة الكل وإغاثة الملهوف ، رسالة آمن بها عروة ، ونصب نفسه أمينا عليها وداعيا .

كان الناس إذا أصابتهم الشدائد ، تركوا ديارهم ، وهرعوا إليه ، فيستقبلهم ويهش لهم ، ويجمع شتاتهم ، فيطعمهم ويكسوهم ، ويعالج المريض ،ويريح الشيخ ، فإذا اطمأنوا ، أهاب بالشباب أن يخرجوا للغزو فلا يملكون إلا أن يستجيبوا له ، فيغزوا ويغنموا ، ويعود الأقوياء بغنائمهم فينال منها القاعدون الضعفاء .

روى ابن الأعرابي قال : « كان عروة بن الورد إذا أصابت الناس سنة شديدة تركوا في دارهم المريض والكبير والضعيف ، وكان عروة بن الورد يجمع أشباه هؤلاء من دون الناس من عشيرته في الشدة ثم يحفر لهم الأسراب . ويكنف عليهم الكنف ويكسبهم ومن قوى منهم : إما مريض يبرأ من مرضه أو ضعيف تثوب قوته — خرج به معه ، فأغار وجعل لأصحابه الباقين في ذلك نصيباً حتى إذا أخصب الناس وألبنوا وذهبت السنة ألحق كل إنسان بأهله وقسم له نصيبه من غنيمة إن كانوا غنموها ، فربما أتى الإنسان منهم أهله وقد أستغنى فلذلك سمى « عروة الصعاليك » (١) فكان يسميهم عياله (٢) وكان يسميهم إخوانه ، ومن حقهم عليه أن يحميهم ، وقد نهض بذلك على خير ما ينهض به الأوفياء المخلصون ، فهذا مذهبه ، وذلك دينه ؛ استمع إليه يقرر هذه الحقيقة :

فلا أَتركُ الإخوانَ ، ماعِشْتِ للرَّدى كما أَنه لا يتركُ المَاءَ شارِبُـه (٣)

إنه لايترك الإخوان مادام حياً ، بل إنه يعطي ويعتقد أنه مقصر ما أغدق ، فحق الفقير أجل من ذلك وأكبر ، فما يجب له أكثر مما منحه إياه .

أَفي نابٍ منحناه فَقِـيراً له بطِنابنـا طُنبٌ مُصِيتُ
وفضـلةِ سمنـةٍ ذهبتْ إليـه وأَكثرُ حقِّـه مالا يَفـوتُ (٤)

---

(١) الأغاني ج ٣ ص ٧٨ .

(٢) ديوان عروة ص ٢١ .

(٣) المصدر نفسه ص ١٥ .

(٤) المصدر نفسه ١٧ . الناب : الناقة المسنة ، الطناب : الحبال الطويلة ، مصيت : له صوت .

ولو غير عروة تحلى بما ذكرنا لأصابه غرور وصلف ، ولكن عروة كان متزناً ؛ يتيه بما أوتى من عقل راجح ورأى سديد ولايأنف — مع ذلك — أن يستشير إن غم عليه بل إنه ليعلن ذلك فى صراحه يكشف عنها قوله :

وإنِّى حينَ تشتَجِر العَوالى   حَوالى اللُّبِّ ذو رأيٍ زَميتُ
وأُكفَى ، ما علمتُ بفضل عِلْم   وأَسأَلُ ذا البيانِ ، إذا عميتُ (١)

وإنه ليصبر على أخطاء الصديق ، ويغفر له شعثه ، فإذا تمادى فى أخطائه بذل له النصح فإن أبى ترفع عن صداقته .

وخِلٍّ كنتُ عينَ الرشدِ منه   إذا نَظَرت ، ومُسْتَمعاً سَميعا
أَطافَ بغَيِّة فعَدلْتُ عنه   وقلتُ له أَرَى أَمراً فَظيعاً (٢)

هو واضح فى نصحه ،واضح فى صداقته، واضح فى احتجاجه على ما يخالف سريرته المفطورة على السماحة والكرامة والشرف .

ثم هو يفهم طبائع الناس ، الغدر وإن بذل لهم ما بذل ،فليصبر عليهم ويتحمل فى سبيلهم ، وذلك شأن أصحاب الرسالات ، يهمهم أن يبذلوا ، وإن كفر الناس ، وأن يضربوا الأمثال بالصفح والغفران ، والصبر وقوة التحمل ، كما ضربوا الأمثال فى السماحة والبذل .

حكى صاحب الأغانى قال « زعموا أن الله — عز وجل — قيض له وهو مع قوم من هلاك عشيرته فى شقاء شديد ناقتين دهماوين ، فنحر لهم إحداهما وحمل متاعهم وضعفاءهم على الأخرى ، وجعل ينتقل بهم من مكان إلى مكان ، وكان بين النقرة والربذة فنزل بهم ما بينهما بموضع يقال له ماوان ، ثم إن الله — عز وجل — قيض له رجلا صاحب مائة الإبل قد فر بها من حقوق قومه ، وذلك أول ما ألبن الناس فقتله وأخذ إبله وامرأته ، وكانت من أحسن النساء. فأتى بالإبل أصحاب الكنيف فحلبها لهم وحملهم عليها ، حتى إذا دنوا من عشيرتهم أقبل يقسمها بينهم وأخذ مثل نصيب أحدهم ، فقالوا : لا واللات والعزى لا نرضى حتى تجعل المرأة نصيباً فمن شاء أخذها ، فجعل

---

(١) المصدر نفسه ص ١٩ . زميت : جليل وقور .

(٢) ديوان عروة ص ٦٨ .

بهم بأن يحمل عليهم ، فيقتلهم ، وينتزع الإبل منهم ، ثم يذكر أنهم صنيعته ، وإنه إن فعل ذلك أفسد ما كان يصنع . ففكر طويلا ثم أجابهم إلى أن يرد عليهم الإبل إلا راحلة يحمل عليها المرأة حتى يلحق بأهله فأبوا ذلك عليه ، حتى انتدب رجل منهم فجعل له راحلة نصيبه فقال عروة فى ذلك قصيدته التى أولها :

أَلَا إِنَّ أَصْحابَ الكَنِيفِ وجَدتُهم ... كما النَّاسِ لمَّا أَمرعوا وتموَّلُوا
وإنى لمدفُوعٌ إلىَّ ولاؤُهم ... بماوَان إذْ نَمْشِى وإذْ نَتَمَلْمَلُ
وإنى وإيَّاهُم كذِى الأُمِّ أَرْهَنَت ... لهَ ماءَ عَينيها تُفَدِّى وتَحْمِلُ
فلما ترجَّتَ نفعَه وشبابَه ... أَتت دونها أُخرى حَديدا تُكَحِّلُ
فباتَتْ بِحدِّ المرفَقين كلَيهْما ... تُوَحْوِحُ مِمَّا نَالَها وتُوَلْوِلُ
تَخير مِن أَمْرين لَيْسَا بغبطةٍ ... هُوَ الثُّكْلُ إلاَّ أَنَّها قد تَحمَّلُ (١)

تلك طبيعة البشر ، فليصبر أصحاب المبادئ ، حتى يضربوا للناس الأمثال ، تلك إنسانية عروة ، فهى إنسانية نعرفها فنعجب بها ، ويشتد عجبنا لأنها إنسانية رجل عاش فى الجاهلية ، وبين الصعاليك .

***

ومما نذكر لعروة أنه كان يستهين بالحياة فى سبيل أهداف كثيرة ، وما قدمنا من المعانى الإنسانية أهم هذه الأهداف ،ويسترعى قارىء شعره نظرة عروة إلى الحياة ، فما كان يقيم لها وزناً إلا إذا كانت مقترنة بالغنى واليسار ، فإن لم يكن مال ولا يسار فالموت خير من الحياة ، ولم يكن هذا المعنى عند عروة على النحو الذى نجده عند الشجعان الذى تعودوا خوض غمار الحرب ، وغشيان المعارك ومنازلة الأبطال ، إن الأمر يختلف عند عروة ، فهؤلاء يحرصون على حياتهم ويلوحون بالموت والاستهانة

---

(١) الأغانى ج ٣ ص ٧٩ ، ص ٨٠ . أرهنت : أدامت ، ومن الأمثال قول المرأة لولدها « ربيتك ماء عينى » ، باتت لحد المرفقين : باتت متكئة على مرفقيها . توحوح : تصوت بصوت فيه بحة . تولول : تعول وتدعو عليه بالويل . والأمران اللذان أشار إليهما عروة ليسا بخير : إما أن يموت ابنها فتشتكى من امرأته فتثكله ، أو تصبر على أن تكون امرأته آثر عنده منها .

به إرهاباً للعدو وتخويفاً له ، لعلهم يفتون فى عضده فيضعفون قواه ، فينتصرون عليه فتسلم لهم حياتهم ولكنك تحس وأنت تقرأ لعروة أن هذا البطل لا يرهب الموت حقيقة ، إنه يتوقاه — دون شك — ويحرص على الحياة دون شك ، ولكنه بلغ من الشجاعة مبلغاً ، ومن الاعتقاد بأن الموت آت لا ريب فيه درجة عالية يكاد يختفى وراءها توقيه الموت أو حرصه على الحياة .

لقد ذكر الشاعر طرفة بن الورد هذا المعنى فقال :

فإن كُنْتَ لا تستطيع دَفْع مَنِيَّتى   فَدَعْنِى أبادِرْهَا بِمَا مَلكتْ يدِى

وقال :

لَعَمرِكَ إن الموتَ ما أَخطأَ الفتى   لكالطُّوَلِ المُرخى وثِنْياه باليد

ولكنه لم يأت من الشجاعة وخوض المعارك ما يصور لنا أنه زاهد فى الحياة، بل الأمر على النقيض من ذلك أقبل على الحياة يشرب منها عللا بعد نهل ، ويعب من لذاتها عبا ، ويبادر الموت باغتنام اللذة واللهو ، وكأنه كان يود أن يمهله الموت حتى يستوفى حقه من هذه الحياة .

أما عروة فلم يكن كذلك ، إنه يستهين بالحياة لدرجة أنه يكاد يتمنى الموت ، وكانت هذه الاستهانة نبالة منه ؛ لأنها فى سبيل سعادة الآخرين :

يقول لزوجته إذ خوفته من الموت :

لعلَّ الَّذِى خوَّفتِنا مِن أَمامِنا   يُصادِفُه فى أَهْلِه المتَخلِّفُ (١)

ويقول :

فإنْ نحنُ لم نَملِكْ دِفاعاً بحادثٍ   تُلمُّ به الأَيامُ فالموْتُ أَجْمَلُ (٢)

---

(١) ديوان عروة ص ٧٠ .

(٢) المصدر نفسه ص ٨٥ .

ويقول :

وإنَّ المنايا ثغُو كُلِّ ثَنِيَّةٍ فهل ذَاكَ عما يبتَغِى القومُ مُحْصِر؟(١)

فالمنايا فى كل مرصد ، فكيف يتوقاها ؟ فليمض لما يريد دون خوف أو وجل، لقد أصبح مغرى بأسباب المنايا كما يقول عن نفسه :

وغَبراءَ مَخْشِيٍّ رِدَاهــا ، مَخوفَةٍ أَخوها بأَسباب المنايا مُغَرَّرُ (٢)

ومما يدل على أن حرصه على الموت فى سبيل عزة النفس وغناها ، وفى سبيل القضاء على الفقر وأسبابه قوله :

أَقيمُوا بنِى لُبنى صُدورَ ركابِكُمْ فكُلُّ منايا النَّفْسِ خيرٌ من الهُزْلِ (٣)

إن مذهبه أن يسعى فيبلغ حاجته ويخوض فى سبيلها أقسى المعارك فإن نالها فلذلك مطلبه ، وإن لم ينلها فالأمر كما قال :

« ومُبْلغِ نفسٍ عُذرَها مثل مُنجح » (٤)

بل إنه ليقدر الانتصار كما يتوقع الهزيمة وذلك قوله :

فلا أَنا ممَّا جرَّتِ الحربُ مُشْتَكٍ ولاَ أَنَا مِمَّا أَحدثَ الدهر جازِعُ (٥)

***

وزعموا العفاف لعروة ، شهدت بذلك المرأة الكنانية إذ قالت فى ثنائها عليه : «ياعروة ؟ والله ما أعلم امرأة ألقت سترها على بعل خير منك وأغض طرفاً ، وأقل فحشاً ، وأجود يدا وأحمى لحقيقته » (٦) .

---

(١) المصدر نفسه ص ٤٧ .

(٢) المصدر نفسه ص ٤٨ .

(٣) المصدر نفسه ص ٧٣ .

(٤) المصدر نفسه ص ٢١ :

(٥) المصدر نفسه ص ٦٢ .

(٦) مقدمة الديوان ص ٨ .

ولعل هذه المرأة – وكانت زوجته – كانت أعلم به ، من صاحب الأغانى فيما نقله عن بعض الرواة (١) يعزز ذلك أننا لم نجد فى ديوانه من شعر الغزل الخليع شيئاً ، بل الأمر على النقيض من ذلك ، فإن فيه ما يشير إلى جده وعفافه من مثل قوله :

وإنْ جَارَتِى الْوَتْ رياحٌ بَبْيتِهـا   تَغافَلْتُ حَتىَّ يَسْتَرَ الْبَيْتَ جَانبُه (٢)

***

إن عروة مع حبه للمال ، واستهانته بالحياة ، وإعزازه للآخرين ما كان يتهاون فى حريته أو كرامته بل يرى حريته وكرامته فوق هذا كله

إذا آذاكَ مالُك فامْتهِنْــهُ   لجـاديه وإن قـرعَ المـراحُ
وَإن أَخْنَى عليْك فـلم تَجـده   فَنَبْتُ الأَرْض والمَاءُ القَـراحُ
فرَغْم العيْشِ إلفُ فنـاءِ قـومٍ   وإن آسَوْك والموتُ الرَّواحُ (٣)

***

إن عروة شغوف بأن يعين ولايعان ، يعطى ولا يأخذ ، وتلك إحدى نزعاته الإنسانية الكريمة ، قال بعد نصر استاق فيه مائة من الإبل قسمها على أصحابه ، وفى ذلك الحين يتحدث أمثاله عن العطاء والبذل والنصر والغنيمة ولكنه قال :

أَليس ورائى أَن أَدبَّ على العَصـا   فَيشمتَ أَعْـدائى ويَسأَمنى أَهـلى
رهينـةُ قعر الْبيْت ، كلَّ عشيَّةٍ   يُطيفُ بى الوِلْدَان أَهْدِج كالرأَلِ (٤)

يقول الدكتور يوسف خليف فى تعقيبه على أبيات عروة التى منها :

ذَرِينى لِلغنَى أَسْـعَى فـإنى   رأَيتُ النَّاسَ شرُّهُم الفَقـيرُ (٥)

---

(١) الأغانى ج ٣ ص ٨٥ .

(٢) ديوان عروة ص ١٦ .

(٣) المصدر نفسه ص ٢٣ . الجادى : طالب الجدوى : قرع المراح : فرغ الموضع الذى تبيت فيه الإبل .

(٤) المصدر نفسه ص ٧٣ . أهدج : أتدارك الخطو : الرأل : فرخ النعام .

(٥) مرت هذه الأبيات وهى فى الديوان ص ٥٨ .

وهكذا يسجل أبو الصعاليك فلسفته فى هذه المشكلة الاجتماعية الخطرة مشكلة الفقر والغنى ، فى هذا الأسلوب الممتاز الذى يستمد امتيازه من عنصرين أساسيين هما : السخرية والبساطة : السخرية من ذلك المجتمع العجيب الذى يحتقر الفقير لا لشئ إلا لأنه فقير ، ويقدر الغنى لا لشيء إلا لأنه غنى ، والذى لا يهتم بغير المظاهر المادية ، أما جوهر النفس الكامن خلف هذه المظاهر فأمر وراء اهتمامه ، ثم البساطة التى نلمسها فى عرض الشاعر لمعانيه ، ذلك العرض السهل الذى لا يقبل معارضة ، أو يثير جدلا ، والذى ينفذ إلى النفس من أقرب السبل ، ذلك العرض الذى يصح أن نطلق عليه عرضا « شعبيا » ثم ينقل بعد ذلك مارواه صاحب الأغانى أن عبدالله بن جعفر بن أبى طالب يطلب من معلم أولاده ألا يرويهم هذه القصيدة ، ويقول له :

« إن هذا يدعوهم إلى الاغتراب عن أوطانهم (١) »

وقل أن تقرأ مقطوعة أو قصيدة لعروة ولا تجد معنى نبيلا يدعو إليه أو نزعة إنسانية يعمل لها أو ينادى بها ، وتحس أنه يستبطن ذاته فيتحدث عن وجدانه ، فجل قصائده ومقطوعاته نشرات تدعو إلى الفضيلة والإنسانية .

فللشعر وظيفة اجتماعية عند عروة ، فلم يعد وقوفا على الأطلال ووصفاً لرحلات ، وغزلا فى النساء ، وثناء على الرجال ، واستجداء لذوى اليسار داخل الجزيرة أو خارجها ، بل أصبح الشعر تعبيراً عن النفس وإصلاحاً للمجتمع أو توجيها للأصدقاء والمقربين .

وكل قصيدة فيه تستقل بموضوع واحد يجمع شتاتها ، ويعطيها وحدة موضوعية تعوز سائر الشعر الجاهلية .

نعم إن هذه الوحدة موجودة — غالبا — فى شعر سائر الصعاليك ولكنها لم تكن على هذا النحو من التماسك الذى وجدناه فى أشعار عروة فضلا عن سهولة هذا الشعر وقرب معجمه من الأفهام .

***

(١) شعراء الصعاليك فى العصر الجاهلى ص ٢٢٦ ، والأغانى ج ٣ ص ٧٥ .

فلا غرو إذا كان لعروة منزلة عرفها له معاوية فقال :

« لو كان لعروة بن الورد ولد لأحببت أن أتزوج إليهم »

وتمنى خليفة عظيم هو أمير المؤمنين – عبدالملك بن مروان – أن ينتسب إليه فقال :

« ما يسرنى أن أحدا من العرب ولدنى ممن لم يلدنى إلا عروة بن الورد لقوله :

إنى امرؤٌ عـافى إنائى شِركَـــةٌ   وأَنتَ امرؤٌ عافى إناءك واحـــدُ

« وقال عمر بن الخطاب – رضى الله عنه – للحطيئة :

كيف كنتم فى حربكم ؟

قال : كنا ألف حازم .

قال : وكيف ؟

قال : كان فينا قيس بن زهير وكان حازما وكنا لانعصيه ، وكنا نقدم إقدام عنترة ، ونأتم بشعر عروة بن الورد ، وننقاد لأمر الربيع بن زياد » « ويقال : إن عبدالملك قال : من زعم أن حاتما أسمح الناس فقد ظلم عروة بن الورد » (١)

إن شعر عروة عندما توازن بينه وبين شعر أقرانه من الصعاليك أمثال : الشنفرى (٢) ومعد يكرب الزبيدى ، والسليك بن السلكة (٣) وتأبط شرا (٤) نجد لأشعار هؤلاء : لفظا غريبا ، ومعنى معقدا ، وأغراضا يستأثرون بها دون عامة الناس فى زمانهم .

أما شعر عروة فيمتاز بسهولة اللفظ ، وجلاء المعنى ، ونبل الغرض لاتكلف فيه ولاتصنع ، تحس لألفاظه جرسا موسيقيا يوحى بأجواء المعانى التى تجيش فى نفسه والمشاعر التى تموج بوجدانه ،وقد برع فى استخدام الحوار والنقاش بالأمثلة واستخدام اللوحات المتناقضة ليبرز المعنى العام الذى يريده من القصيدة فتحس لأول وهلة أن لصاحب هذا الشعر رأيا يؤمن به ، ويدعو له الجماهير (٥)

---

(١) الأغانى جـ ٣ ص ٧٣ ، ص ٧٤ .

(٢) الروائع : الشنفرى ص ٥٨ وما بعدها ؛

(٣) الأغانى جـ ٢٠ ص ٣٧٤ وما بعدها . ط الهيئة المصرية العامة .

(٤) الأغانى جـ ٢١ ص ١٢٦ وما بعدها . ط الهيئة المصرية العامة .

(٥) انظر موسوعة الشعرالعربى ص ١٥٧ .

الفصل السادس
نماذج متكاملة توضح الاتجاهات الفنية المتميزة
(١)
قال المرقش(*) يصف الصحراء فى ليلة موحشة :

وَدَوِّيةٍ غَبراءَ قد طال عهدُهــــا   تهالَكَ فيها الوِردُ والمرءُ ناعسُ (١)
قطعتُ إلى مَعروفِهـــا مُنكراتِهــــا   بَعَيْهَمَةٍ تنْسَلُّ والليـــلُ دامِسُ (٢)
تركتُ بها ليلاً طويلا ومـــنزِلاً   وموقِدَ نار لم تَرمْهُ القَوابِس (٣)
وتسمعُ تَزْقاءً من البُوم حولَنـــا   كما ضُربت بَعد الهدوءِ النواقسُ (٤)
فيُصبِحُ مُلْقىً رحلُها حيث عرَّسَت   من اللَّيْلِ قد دَبَّتْ عليه الرواِمسُ (٥)

(*) المرقش لقب غلب عليه بقوله :

الدار وحش والرســــوم كمـــــا   رقش فى ظهـــر الأديم قـــــلم

فهو أحد من قال شعرا فلقب له ، واسمه : عوف بن سعد بن مالك بن ضبيعة من بكر بن وائل وهو أحد المتيمين ، وكان يهوى أسماء بنت عمه عوف بن مالك (الأغانى جـ ٦ ص ١٢٧) والنص من الشعر والشعراء جـ ١ ص ٢١١ ووصف الطبيعة ص ٢٨ .

(١) الدوية الصحراء ، سميت بذلك لأن الرياح تدوى فيها . الورد : القوم يردون الماء، ناعس : فى حواسه فتور .

(٢) العيهمة : الناقة السريعة الصلبة .

(٣) القوابس : جمع قابسة ، وهى التى تطلب النار ، ترمه : تقصده .

(٤) النزقاء : صوت الطائر :

(٥) عرست : التعريس : النزول آخر الليل فى مكان للاستراحة فيه ، الروامس : جمع رامسة وهى الريح التى تدفن الآثار .

وتصبحُ كالدَّوَّاةِ نـــاط زمامُهـــا إلى شُعَبٍ فيها الجوارى العَوانِسُ (٦)
ولمَّا أَضأْنا النارَ عند شِوائنـــا عرَانا عليها أَطلسُ اللون يائس (٧)
نبذْتُ إليه جَـزَّةً من شوائنـــا حياءً وما فحشى عَلَى مَن أَجالس؟!(٨)
فآبَ بها جَذلان ينفُضُ رأْسَـــه كما آبَ بالنَّهب الكَمِىُّ المُخَالِسُ(٩)
وأَعرضَ أَعلامٌ كأَن رءوسهَـــا رءوسُ رِحالٍ فى خليجٍ تُغَامِسُ (١٠)
إِذا علَمٌ خلَّفْتُـه يُهتَدى بِـــه بدَا علَمٌ فى الْآلِ أَغبرُ طامس (١١)

لقد وصف المرقش الصحراء الموحشة ، وقد ألجأته رجلته الطويلة أن يعرس فيها مدة ، أوقد فيها ناره ، وظل فيها وحيدا ، وكانت الرياح تعصف به فإذا تحول من مكان إلى مكان لاتكاد تقف على أثر نوفاته لأن الريح قد أتت عليه .

وكان ضيفه على النار التى أوقدها ذئب جذبته رائحة الشواء ، فأكرمه المرقش ، فألقى إليه بقطعة من اللحم ، فرجع بها فرحا يهز رأسه فى نشوة وكأنه الفارس ظفر بالغنيمة .

وكلما أختفى جبل ظهر آخر ، والريح تسفى الرمال ، والسراب يغطى الجبال ، لايكاد يظهر منها شىء .

***

وعلى الرغم من وحشة الصحراء فى ليل دامس ــ نجد الشاعر يحول هذه الوحشة إلى إنه قد استغرق فى الطبيعة ، وكأنه يؤصل هذه النزعة الرومانسية الحديثة التى

---

(٦) الدواة : الأرجوحة ، العوانس : جمع عانسة وهى التى كبرت ولم تتزوج .
(٧) أطلس اللون : فى لونه غبرة إلى سواد .. يقصد الذئب .
(٨) نبذت : رميت ، جزة : قطعة .
(٩) آب : رجع ، جذلان : فرح ، الكمى : الفارس فى كامل عدته .
(١٠) أعلام : جمع علم وهو الجبل ، الخليج : الشرم من البحر . يقصد أن الجبال قد غطاها السراب فلا تكاد تظهر .
(١١) الآل : السراب .

يندمج فيها الشاعر بمشاهد الكون من حوله. فقد كان يندمج المرقش فأخذ يؤلف من هذه العناصر المتجاورة فى هذه الطليعة القاسية — صوره مؤنسه، قوامها : ورد تهالك، وناقة صلبة يأنس إلى قواها وصداقتها فى هذه المجاهل المظلمة، فإذا نار تبدد الظلام، وإذا أصوات البوم وكأنها الأجراس، فيلقى عصا التسيار، لتستريح ناقته ولتشاركه أنسه العابر، وسلواه الخاطفة مع الجوارى العوانس، والنار المضيئة.

ثم ذهب يتأنس فى هذه اللوحة وحش الصحراء، فإذا الذئب يؤاكله، ويقاسمه الشواء، بل ويقاسمه أنس الجليس ومجالسة الصديق، ثم يستكمل هذه اللوحة المنسقة مارا بالجبال الأعلام تظهر مرة، وتختفى أخرى فى حجاب من لونها الدامس وسرابها المتراائى.

هى قصة موجزة تضم أشتات المعانى فى نظام متسق يوحد بين عناصرها تتابع الأحداث، ويحركها مفاجآت شائقة، وانسجام بين الأصوات والألوان.

وقد حركها الشاعر، فتحركت الأحداث فإذا القصة ماثلة أمامنا وإذا جمال الطبيعة الجذاب .. جمال الفطرة وجمال الفن يجمعها إطار.

(٢)

سعدى الجهنية ترثى أخاها (*)

أَمِن الحوادثِ والمنـــونِ أُروَّعُ ... وأبيتُ لَيلى كلَّه لا أَهجَـعُ (١)
وأبيتُ مُخْلَيةً أُبكِّى أَسْعَـــداً ... ولمثلِه تبكى العيونُ وتهْمَعُ (٢)
وتَبيَّنُ العَيْنُ الطليحـةُ أنّهـا ... تَبْكى مِن الجزَعِ الدَّخيلِ وتدمَعُ (٣)
ولقدْ بدا لى قبْلُ فيما قدْ مَـضَى ... وعلمتُ ذاك لو انَّ عِلماً ينفَعُ (٤)

(*) سعدى الجهنية : بعض المصادر تسميها سلمى، واسم أخيها «أسعد الهذلى» فالظاهر من هذا أنه أخوها لأمها؛ فهى جهنية، وهو هذلى: والنص من الأصمعيات رقم ٢٧.

(١) المنون : الموت. أروع : فتخاف وتحزن، لا أهجع : لا أنام من كثرة الفكر والحزن.

(٢) مخلية : خالية، أرادت منفردة، تهمع : تسيل دموعها. حزنا على أخيها.

(٣) الطليحة : المتعبة الكليلة من كثرة البكاء. الدخيل : الداخل المفاجئ.

أَنَّ الحوادِثَ والمنـــونَ كليهمـــا لايُعتِبان ولوْ بكَى من يَجْـزعُ (٥)

ولقد علمتُ بأنَّ كلَّ مؤخَّـــــرٍ يوماً سبيلَ الأوَّلين سَيَتْبَـــع (٦)

ولقد علمتُ لو ان علما نافِـــعٌ أَنْ كلُّ حيٍّ ذاهبٌ فمـودَّعُ (٧)

أفليسَ فيمنْ قد مَضَى لِي عِـــبرةٌ هَلكوا وقد أيْقنت ألّا يرجعوا (٨)

ويلُ مٍّ قَتْلَى بالرِّصافِ لـــو انَّهم بلَغوا الرَّجاءَ لقومهم أو مُتِّعوا (٩)

كم من جميع الشَّمْل مُلْتَئم الهَـــوى كانوا كذلِك قبلَهم فتصَدَّعوا (١٠)

فلْتبكِ أَسْعدَ فِتيـــةٌ بسباسِـــبٍ أَقْوَوْا وأَصبَح زادُهم يتمزَّع (١١)

ويْلُمِّـــه رجُلاً يُليـــذُ بظهْـــرهِ إبلاً ، ونسَّالُ الفيافى أرْوَعُ (١٢)

يَرِدُ المياهَ حَضِيرةً ونَفِيضَـــــــةً وِرْدَ القَطاةِ إذا اسْمأَلَّ التُّبَّع (١٣)

---

(٥) يعتبان : من قولهم : « أعتبنى فلان » أى ترك ما كنت أجد عليه ، ورجع إلى ما أرضانى .

(٦) سيتبع : سيلحق ، تعنى أن كل شئ إلى زوال وفناء .

(٨) عبرة : عظة تدفعها إلى الصبر على فقد أخيها .

(٩) ويل م : ويل أم ، حذف الهمزة مراعاة لوزن الشعر ، والمقصود بهذه الكلمة التعجب ولا يقصد بها الدعاء .

(١٠) تصدعوا : تقصد تفرقوا .

(١١) السباسب : جمع سبسب ، وهى المفازة ، أقووا : نزلوا القواء وهو القفر أو نفد زادهم ، يتمزع : يتقسم .

(١٢) يليذ : يحمى ويمنع . نسال : مبالغة من « نسل ينسل » أى أسرع : الأروع : الكريم ذو الفضل والجمال .

(١٣) الحضيرة : نفر يغزى بهم . النفيضة : الطليعة تتقدم الجيش ، فتنظر الطريق وتعرف مافيه ، تريد أنه غزا فى نفر من أصحابه .

اسمأل : تقلص وضمر . التبع : الظل ، وسمى بذلك لأنه يتبع الشمس ، واسمئلاله : بلوغه نصف النهار . وتقصد أنه يغزو فى سرعة خاطفة .

وبه إلى أُخْرى الصِّحاب تلفُّــــتٌ   وبه إلى المكروب جَرْىٌ زعْزَعُ (١٤)
ويكبِّرُ القدْحَ العَنودَ ويعْتَـــــلى   بأُلَى الصِّحابِ إذا أصاتَ الوَعْوَع(١٥)
سبَّاقُ عادِية وهادِى سُرْبَـــــــة   ومُقاتلٌ بطلٌ وداعٍ مِسْقَع (١٦)
ذَهَبت به بَهْزٌ فأَصْبح جَدُّهـــا   يعْلُو ، وأَصبحَ جدُّ قومى يَخشَعَ (١٧)
يامطعِمَ الرَّكْبِ الجيــاع إذا هُمُ   حثُّوا المطىَّ إلى العُلاَ وتسرَّعوا (١٨)
وَتَجاهدوا سَيْراً ، فبعْضُ مَطِيِّهـــم   حَسْرى مُخلَّفةٌ ، وبعْضٌ ظُلَّعُ (١٩)
جوَّابُ أَوْدِيــةٍ بغير صَحَابــــةٍ   كَشَّاف داوِىِّ الظَّلام مُشَيَّعُ (٢٠)
هذا عَلَى إثْر الَّذى هو قَبْـــلَه   وهِىَ المنايا والسَّبيل المَهْيَـــعُ (٢١)
هذا اليَقينُ فكيْفَ أَنْسىَ فقْـــدَه   إنْ رابَ دهرٌ أَو نَبَا بِىَ مَضْجَعُ (٢٢)

---

(١٤) أخرى الصحاب أواخرهم . زعزع : شديد . هو يحمى أصحابه ويخف إلى نجدة المكروبين .

(١٥) القدح : من أقداح الميسر : العنود : الذى يخرج سريعاً معترضاً من بين القداح . يعتلى : يرتفع إلى الصحاب : أولى الصحاب : تقصد أوائلهم ، فحذفت الواو ، وهذا يقابل أخرى الصحاب فى البيت السابق أصات : نادى ، يعنى من الفزع . الوعوع : الجبان . تصفه بالكرم والشجاعة .

(١٦) العادية : الخيل تعدو . السرية : السير بالليل ، فهو يهدى السائرين ليلا . المسقع والمصقع : البليغ . تصفه بالجرأة على اقتحام الصحراء ومعرفة طرقها ، كما تصفه بالنصاحة .

(١٧) بهز : اسم عشيرة قتلت أخاها . جدها : حظها . يخشع : يخضع ويذل .

(١٨) الركب : الجماعة . حثوا المطى : أسرعوا بها إلى الغزو أو للبحث عن الطعام .

(١٩) تجاهدوا سيرا : اشتدوا فيه . مسرى معيبة ، مخلفة متروكة لتموت فى الطريق . ظلع : جمع ظالع أو ظالعة من الظلع وهو العرج والغمز فى المشى . كناية عن كثرة المشقة ، وتعب الأسفار .

(٢٠) المشيع : الشجاع ،لأن قلبه لايخذله ، فكأنه يشيعه ويقويه .. داوى الظلام :الظلام المخيف الذى تدوى رياحه .

(٢١) المنايا : جمع منية ؛ الموت . المهيع : الواضح البين .. فالكل إلى فناء يسير فى طريق الموت .

(٢٢) راب دهر : أصاب . نبا به بعد ، إنها لاتنسى فقده ، بعد أن أصبح يقينا ، ولن يطمئن لها جنب .

إن تـأته بعدَ الهدُوِّ لحاجَـــــــةٍ تدعُو يُجبْكَ لهـا نَجِيبٌ أَرْوَعُ (٢٣)
فوَدِدْتُ لو قُبِلَت بـأَسْعَد فديــــةً مما يَضِنُّ به المُصابُ الموجَعُ (٢٤)

هذا نموذج من شعر النساء ، فى أحد فنون الشعر الذى تجيد المرأة الإنشاد فيه ، الرثاء .

ويعينها على الصدق فى التعبير أن الفقيد أخوها ، وقد راعها مصرعه فأخذت تنعاه فى جزع ولوعة وحرقة ، ثم حاولت أن تجتلب لنفسها العزاء ، بأن الموت غاية كل حى وأن الجميع إلى فناء ، وكل جمع إلى شتات ، وأن أخاها إنما أقبل على الموت فى ثبات وشجاعة ، ثم أشادت ببطولاته فى ميادين القتال ، واحتمال الأسفار ، وكرمه فى رعاية الرفاق ، وإغداقه على المكروبين ، فهو صاحب ميسر ، وزعيم حرب ، وأسفت لأن « نهز » قد ظفرت به . فتخلصت منه ؛ فحازت لنفسها شرف مقتله ، أما قبيلتها فقد انحدر مجدها بعد أن ذهب حاميها وسيدها . ثم توجهت بعد إلى أسعد ، تشيد — مرة أخرى — بجوده وجرأته على السفر ثم اضطربت بين العزاء والهلع ، وأثنت على نجدته وغياثه الملهوف وتمنت لو استطاعت أن تفديه بأعز ما يكون الفداء .

***

وسعدى الجهنية فى هذه القصيدة تحاول أن تطامن أحزانها ، فلا تستطيع فتنهمر دموعها غزيرة فى أسى ولوعة .

إنها تعلم جيداً أن كل حى إلى زوال ، وأن الجزع لايرد عزيزاً ، وأن الكل يدركه الفناء . وأن الموت قد أتى على السابقين ، وهو آت لا محالة على من بقى .. ولكنها — مع ذلك كله — لاتجد إلى الصبر سبيلا . فهى فى صراع عنيف بين اليأس والتصبر ، وفى معاناة أسوانه بين العبرة والجزع ، وأخيرا تستبد بها الأحزان — على أخيها وعلى القتلى الذين قابلوا معه مصير الفناء .

***

(٢٣) بعد الهدو : بالليل بعد ماينام الناس : نجيب أروع : كريم سيد عظيم :

(٢٤) يضن : يبخل . تتمنى أن لو استطاعت فداءه ، إذن ماتخلت بأية تضحية مهما كانت غالية .

إنها لاتبكيه وحدها ، فإن المصاب لفادح ، وإنه قد روع الصحاب الذين جاب بهم الصحارى ، وخاض معهم المعارك ، وتقدمهم يصد عنهم الأخطار فى الأزمات . يطعمهم من جوع ، ويؤمنهم من خوف ، إنه دليلهم الحامى إذا اجتابوا الصحارى . وقائدهم المظفر إذا خاضوا المعارك،إذا جد الجد، ففر الجبان وأصابه الفزع ألفته صابرا سباقا إلى القتال مقتحما مخاطر الليل ، ومكاره الحرب ، ثم هو بعد ذلك كله فصيح بليغ ذو فصاحة وبيان .

***

فإذا ذهبت به الأعداء ، وحازت شرف قتله ، فإن مصابه يهز قبيلها هزا ويزلزل مكانها .

***

فمن يطعم الجياع ، ومن يسرع إلى النجدة ، ومن يجوب الصحارى ومن يقتحم المخاطر ؟؟ .

إنه الفناء ، وإنه الموت غاية كل حى ..

هى تعرف ذلك ، ولكن لاسبيل إلى الصبر ، فلن يقرأ لها جفن ، ولن يطمئن ، جنب ..

***

إنها تتمنى الفداء .. ولكن لاسبيل إلى الفداء ..

أفكار شائعه ، وعواطف صادقة ، نجدها فى هذا المقام ، فليس فى مرثية سعدى — مع صدقها الفنى — معنى جديد ، أو تصوير نادر ..

إنها تكرر الألفاظ ، كما تكرر الكثير من المعانى .. وأخذت تراوح بين أساليب الخبر والانشاء ، وتلون فى أساليب الإنشاء بين الاستفهام والطلب ، ولكن المسيطر على القصيدة هو الأسلوب الخبرى ، وإن خرجت الأساليب جميعها عن أغراضها القريبة ، وقصد بها التحسر والتوجع والأسى .

***

ذلك فن — وإن أجادته المرأة — ولكنها لاتصل فيه إلى منزلة الرجال .. وسعدى الجهنية ، تأتى بعد الخنساء .. أميرة الشعر فى العصر الجاهلى . كلتاهما تبكى أخاها .. ولكن شتان بين الفاقدتين ، وشتان بين الأسلوبين ، هذه لم يفسح لها التاريخ مكانا

فى صفحاته . ولم تحتل مكانها بين الشعراء ، وأخوها تختلف فيه الروايات وتضطرب فى نسبه المراجع . وتمت باكية صخر ، الفتى العربى الكريم البطل ، وكانت فى بكائها مضرب الأمثال .

(٣)
وصف الناقة والفرس لطرفة

تقدم فى الفصل الثالث وصف طرفة للناقة ، ولم يقف شاعر جاهلى على ناقته كما وقف طرفة فى معلقته ، بل إن طرفة نفسه لم يقف على الناقة مثل هذه الوقفة فى قصيدة أخرى غير معلقته ، فقد تصفحت شعره فى ديوانه فلم أجد الناقة تظفر منه بأكثر من أبيات معدودات . مثل قوله :

وبِـــــلادٍ زَعِـــــلٍ ظِلمانُهـــا كالمخَاض الجُرب فى اليوم الخَدِرْ
قـــــد تبطَّنْتُ ، وتحتِى جَسْرةٌ تتَّـــقى الأَرْضَ بمَثلومٍ مَعِـــر
فَترى المروَ إذا ما هَجَّـــــرت عـــن يديْها كالفَراشِ المُشْفَتِرِ (١)

***

بل إن وصف غير الناقة مما يشبهها – كالفرس – قليل كذلك فى شعره ، ولم نظفر فى ديوانه بأكثر من أبيات متفرقة هنا وهناك . وتكون حيث الفخر – والتحدث عن بطولاته ، كقوله فى الرائية التى وردت فيها الأبيات السابقة :

أيهـــا الفتيـــانُ فى مجلِـــسنا جرِّدوا منها وِراداً وشُقُـــر (٢)

---

(١) الديوان ص ٧٤ . زعل : نشيط ، الظلمان : جمع ظليم : ذكر النعام ، المخاض : الحوامل من النوق ، اليوم الخدر : الشديد البرد ، تبطنت : سرت فى بطن البلاد ، الجسرة : الناقة العظيمة بمثلوم : بخف قد ثلم ، معر : ذهب شعره ، المرو : الحجار الرقيقة ، هجرت : سارت فى الهاجرة ، المشفتر : المتفرق .

(٢) المرجع نفسه ص ٨١ . الوراد : جمع ورد وهو الفرس بين الكميت والأشقر .

أعوجيّـــات طِـــوالاً شــــزبًا دُوخل الصَّنعةُ فيها والضُّمُـر (٢)
مــن يَعابيبَ ذُكــــور وُقُــحٍ وهضَبَّاتٍ ، إذا ابتلَّ العُـذَر (٣)
جافِلاتٍ فــوقَ عُوجٍ عُجُــــل رُكِّبَتْ فيها مَلاطِيسٌ سُمُرْ (٤)
وأَنافَت بَهـــوادٍ تُلُــــــع كجُذُوعٍ شُذِّبتْ عنها القشر (٥)
علَت الأَيْدى بأَجوازٍ لهـــــا رُحُبِ الأَجْوافِ ما إن تَنْبَهر (٦)
فهى تَردى فــإذا ماأُلْهِبــــت طارَ ، من إحْمائِها شَدُّ الأُزُر (٧)
كاثراتٍ وتراهـــا تَنْتَحِــــى مُسْلَحِبَّاتٍ إذا جَـدَّ الحُضُرْ (٨)
ذُلُق الغــارَة فى إفْــــزاعهم كَرعالِ الطَّيْر ، أَسراباً تَمرْ (٩)

وهذا وصف يسير على النهج الذى اختاره لوصف ناقته فى معلقته ، فهو يستمد معجما غريباً علينا وإن كان سهلا شائعاً فى عصره ، إنه يتحدث عن هيكلها ، وشكلها

---

(٢) أعوجيات : نسبة إلى فرس مشهور « أعوج » شزبا : جمع مفرده شازب : وهو الضامر ، دوخل : مجهول داخله ، الضمر : خفة اللحم .
(٣) اليعابيب : جمع يعبوب ، وهو الفرس السريع ، وقح : صلب الحوافر جمع وقاح ، الهضبات : الكثيرة العرق أو الصلبة السريعة ، العذر : الواحد عذار : ما سال من اللجام على خد الفرس .
(٤) جافلات : مسرعات ، عوج : معوجة القوائم وهذا أسرع لها. عجل : سراع الحركة والواحدة عجول ، ملاطيس : الواحد ملطاس ، وهو المعول الغليظ لكسر الحجارة .
(٥) أنافت : أشرفت ، هواد : أعناق ، الواحد هاد ، تلع : طوال جمع تليع ، شذبت : قشرت يصف ملمس أعناقها فيصورها بأغصان قشرت .
(٦) علت : ارتفعت ، الأجواز : الأوساط ، رحب : متسعة الواحد رحيب ، تنبهر : ينقطع نفسها من الإعياء .
(٧) تردى : ترجم الأرض بحوافرها ، ألهبت : اجتهدت فى عدوها حتى تثير الغبار ، إحمائها : أى إحماء الفوارس لها ، بث فيها الحمية ، شد الأزر : شد السروج ، انحلت لضمورها وسرعتها .
(٨) كاثرات : رافعات أذنابها لشدة عدوها ، تنتحى : تميل ناحية لفرط نشاطها ، مسلحبات : ممتدات ، جد : اشتد ، الحضر : ارتفاع الرأس فى العدو .
(٩) ذلق : مسرعون ، إفزاعهم : من أفزع المستغيث : أغاثه ونجده ، رعال الطير : جماعاته .

وضمرها ، وسرعتها ، ويجنح – بعض الجنوح – إلى وصف أجزائها : الرءوس ، والأعناق والأيدى والأجواف – وإن خص سرعتها بمزيد من العناية – ومهما يكن من أمر فان المنثور فى شعر طرفة من وصف الحيوان (**) من جنس ذلك الوصف الذى قرأناه فى معلقته .

(٤)

قال النابغة الذبيانى يعتذر للنعمان بن المنذر(*)

(ا)

عفا ذُو حَسا من فرتَنى ، فالفوارع ... فجنبا أَريكٍ ، فالتِّلاعُ الدوافعُ (١)

فمجتمعُ الأَشراج غَيرَّ رسْمَهـــا ... مصايف مَرَّت ، بعدنا ، ومرابع (٢)

توهمت آيات لهـــا ، فعرفتهـــا ... لستَّة أَعوامٍ ، وذا العامُ سابع (٣)

رمادٌ ككحْل العْين لأَيا أَبينُـــهُ ... ونؤىٌ كجذم الحْوض أَثْلَم خاشعُ (٤)

(**) ارجع إلى الديوان ص ١٣٠ لتقف على نموذج لوصف الخيول .

(*) ديوان النابغة الذبيانى ص ١٠٨ البستانى

ا – (١) عفا : درس . ذو حسا : مكان فى بلاد مرة ، فرتنى : اسم امرأة . الفوارع أعلى الجبل أو مكان بعينه . أريك : موضع . التلاع : الواحدة تلعة ، مجرى الماء من أعلى الوادى أو ما انهبط من الوادى ، الدوافع : التى تدفع إلى الوادى .
يريد أنه لم يبق من آثارها ولا آثار قومها شيء .

٢ – الأشراج : مسايل الماء من الحرة إلى السهل . المصايف : الواحد مصيف من الصيف ، المرابع ، الواحد مربع ، من الربيع .
يعلل هنا أن محو آثار هذه المواضع كان بسبب مرور الزمان من الصيف والربيع .

(٣) توهمت : يريد : تخيلت وتأملت . آيات لها : علامات وآثار .
غاب عنها أكثر من ستة أعوام ، ثم رآها فلم يتبينها إلا بعد تأمل لأن معالمها قد درست .

(٤) لأيا : بعد جهد ومشقة . النؤى : الحفير حول الخيمة يمنع تسرب الماء إلى داخلها ، االجذم : الأصل . أثلم : متثلم ومنكسر . خاشع : لاصق بالأرض .

كأنَّ مجرّ الرّامسات ذيولَهـــا ... عليه ، حصيرٌ ، نمّقته الصوانعُ (٥)
على ظهر مبناةٍ جديد سُيُورُهـــا ... يطوفُ بها وسْطَ اللطيمة بائعُ (٦)
فكفكفتُ منى عَبرةً فرددتُهـــا ... على النّحر ، منها مُستهلٌّ ودامعُ (٧)

(ب)

على حينَ عاتبْتُ المشيبَ على الصِّبـا ... وقلتُ : ألمَّا أَصْحُ والشَّيْبُ وازع ؟ !(٨)
وقد حالَ همٌّ ـ دونَ ذلكَ ـ شاغـلٌ ... مكانَ الشِّغاف تبتغيه الأَصابع (٩)

(ج)

وعيدُ أبي قابُوسَ فى غير كنْهِـه ... أتانى ودُونى راكسٌ فالضَّواجـعُ (١٠)
فبتُّ كأنّى ساورتْنى ضَئيـلةٌ ... من الرُّقْش فى أنيابها السُّمُّ ناقع (١١)

---

(٥) الرامسات : الرياح الشديدة التى ترمس الأثر ، فتعفيه أو تدفنه .
ذيول الرياح : أواخرها ، نمقته : زينته . الصوانع : جمع صانعة يشبه الآثار بعد أن غطتها الرياح بالحصير المزخرف .

(٦) المبناة : هى التى يبسط عليها التاجر مايبيعه ، من حصير أو ما شاكله من جلد ونحوه . السيور : الأشراك . اللطيمة : سوق العطارين أو العير المحملة بالطيب .
لايزال يصف الآثار ، ويستكمل الصورة التى تخيلها فى البيت الأول ، ورأى فيها آثار «فرتنى» محبوبته .

(٧) كفكف الدمع : مسحه . العبرة : الدمعة . المستهل : السائل المتصبب يقصد أنه تجلد ، أو حاول التجلد .

ب ـ (٨) صحا أفاق . وازع : زاجر . يقول إنه ما كان ينبغى أن يلهو فى مشيبه وقد انقضى زمن اللهو .

(٩) حال : وقف دون . الشغاف : حجاب القلب ، تبتغيه الأصابع تتحسسه ، وهذا دليل وضوحه وشدته ، وقد فسر ذلك الهم فى البيت التالى .

حـ ـ (١٠) أبو قابوس : النعمان بن المنذر ، فى غير كنهه : فى غير موضعه ، فلا يصادف حقيقة ؛ لأنه على غير ذنب منى ، راكس : واد . الضواجع : منحنى الوادى .

(١١) ساورتنى : واثبتنى . ضئيلة : أفعى دقيقه . الرقش : الواحدة رقشاء ، التى فيها نقط سود وبيض ، وهى من أخطر الحيات . الناقع : يريد القاتل ، يصور وعيده ، وأثره فى نفسه ، ومدى خطورته .

يُسَهَّدُ من ليلِ التَّمامِ سليمُهـــا لحلي النِّساءِ في يديه قعاقــعُ (١٢)
تَناذَرها الرَّاقُونَ من سُوءِ سُمِّهـا تُطلِّقه طوْراً وطوْراً تُراجعُ (١٣)
أتاني ــ أبيْتَ اللَّعنَ ــ أنَّكَ لُمتَـني وتلكَ الَّتي تَسْتَكُّ منها المسامعُ (١٤)
مقالةُ أن قد قُلْتَ : سوفَ أنالُـــه وذلكَ من تلقاءِ مثْلِكَ رائــعُ (١٥)

(د)

لعَمرى ومَا عَمرى عليَّ بهـــيِّنٍ لقد نَطَقت بُطْلاً عليَّ الأَقارعُ (١٦)
أقارعُ عَوفٍ لا أحاولُ غيرَهـــا وجُوهُ قُرودٍ تبتغي من تُجادعُ (١٧)
أتاكَ امرؤٌ مُسْتَبْطنٌ لِيَ بغضَــةً له من عدوٍّ ، مثلَ ذلكَ ، شافعُ (١٨)
أتاك بقوْلٍ هلهلِ النَّسْجِ كـــاذبٍ ولم يأْتِ بالْحقِّ الَّذي هُوَ ناصعُ (١٩)
أتاكَ بقوْلٍ لم أكُنْ لأَقولَـــه ولو كُبِلَتْ فى ساعديَّ الجوامعُ (٢٠)
حلفْتُ فلم أَتركْ لنفسكَ ريبــةً وهل يأْثَمْنْ ذو أُمَّةٍ وهْوَ طائــعُ (٢١)

---

(١٢) يسهد : يمنع من النوم . ليل التمام : الطويل ، وهو ليل الشتاء ، السليم : يقصد الملدوغ ، وسماه سليما تفاؤلا بسلامته . قعاقع : أصوات . ويشير هنا : إلى مدى تأثير الوعيد وخطورته ، كما يشير إلى عادة كانوا يطبون بها اللديغ ، كانوا يجعلون الحلي والخلاخل في يده ، ويحركونها لئلا ينام فيدب السم فيه .

(١٣) تناذرها الراقون : أنذر بعضهم بعضا من خطرها وقسوة سمها ، تطلقه طورا : تخف آلامه حينا ، وطورا تراجع ، وحيناً آخر تعود آلام السم .

(١٤) تستك : تضيق ، يتمنى أن لو تضيق مسامعه فلا يسمع هذه الملامة ، ويريد أن وقعها كان أليما على نفسه .

(١٥) سوف أناله : بالعقاب . رائع : مفزع ومخيف .

د ــ (١٦) الأقارع : هم بنو قريع بن عوف كانوا وشوا به إلى النعمان .

(١٧) لا أحاول غيرها : لا أهجو غيرهم . تجادع تشاتم . يمسخ صورهم .

(١٨) لبغضة : البغض الشديد . شافع معين ، وذو شفاعة لديك .

(١٩) هلهل النسج : ضعيفه ، يقصد أن الوشاية ظاهرة الكذب والادعاء .

(٢٠) كبلت : وضعت .. الجوامع القيود .

(٢١) ريبة : شكا .. ذو أمة : ذو دين .

بمضطحباتٍ من بَصاف وثَـــبرةٍ ... يَزُرْنَ إلالاً ، سَيْرهُنَّ التَّدافُـع (٢٢)

سَماماً تُبارى الرِّيحَ خُوصاً عيونُهـا ... لهُنَّ رَذايا ، بالطَّريق ، ودائع (٢٣)

عليهنَّ شُعْثٌ عامِـدونَ لحجِّهـم ... فَهنَّ كأَطراف الحَنِيِّ خَواضع (٢٤)

تَكَلَّفْتنى ذَنْب امرىءٍ وتَركْتَـه ... كذى العُرِّ يُكْوى غيرُه وهْو راتعُ (٢٥)

فإن كنتُ ، لا ذو الضِّغْن عنى مُكَذَّب ... ولا حَلِفى عَلى البراءة نافـع (٢٦)

ولا أنا مأمونٌ بشْىءٍ أَقـولُه ... وأنتَ بأَمْرٍ لا مَحالةَ واقـع (٢٧)

فإنَّك كالَّليْل الذى هو مُـدْركى ... وإن خلتُ أَن المنْتأَى عنْك واسع (٢٨)

خطاطيفُ حُجْنٌ فى حبالٍ متينـةٍ ... تُمَدُّ بها أَيدٍ إليك نـوازع (٢٩)

---

(٢٢) لصاف وثبرة : مكانان . والإلال : موضع بعرفة . التدافع : العجلة .

(٢٣) سمام : طائر سريع الطيران ، يشبه الخفاش ، خوص العيون : عيونها غائرة من كثرة الإجهاد رذايا جمع واحدته رذية : وهى المتروكة من الإبل المطروحة ، ودائع : جمع واحدته وديعة التى استودعت الطريق .. يريد ما سقط منهن .

(٢٤) شعث : الواحد أشعث ، المغبر الشعر من طول السفر . الحنى : القسى . خواضع : متطامنة الرءوس إلى الأرض .

يقسم بالحجيج الذين يمضون سراعاً على رواحل مجهدة ، وقد أجهدتهم الرحلة فعادوا نحافا كالقسى ، وسقطت الإبل من فرط الاعياء .

(٢٥) كلفتنى : ألزمتنى . ذى العر : ذى الجرب .

يقول : إنك ألزمتنى ذنب جان ، فتركت هذا الجانى وأوعدتنى بالعقاب كما يترك الجمل الصحيح ويترك الأجرب .

(٢٦) يريد : فاذا لم تكذب الحاقدين ، وإذا كنت لاتصدق ما أقسمت عليه ، وهو أنى برىء .

(٢٧) واقع : عازم ، يقصد ولا أنا مصدق الكلمة مأمونها ، وأنت مصمم على الانتقام منى .

(٢٨) فاننى واقع فى قبضتك لا محالة ، إذ لا مهرب منك وأنت كالليل الذى يلف الكون كله ، وإن خلت أنى أستطيع الهروب .

(٢٩) خطاطيف : جمع خطاف : حديدة معوجة حجناء ، نوازع : جواذب ، يريد أن الدنيا قد ضاقت فى وجهه ، وكأنه مشدود إليه بخطاطيف فى حبال قوية فلا سبيل إلى الانفلات منه ، ولا مهرب .

أتوعدُ عبداً لم يخنْك أمانـــــةً وتتركُ عبداً ظالماً وهو ظالــــع (٣٠)

(٨)

وأنتَ رَبيعٌ ينعشُ النّاسَ سيبُـــه وسيفٌ أُعيرتْه المنيَّةُ قاطــع (٣١)

أَبى اللهُ إلّا عدلَه ووفـــــاءَه فلا النُّكْر معروفٌ،ولاالعُرْفضائع (٣٢)

وتُسْقَى إذا ماشِئْتَ غَيْرَ مـــصرَّدٍ بزَوْراءَ فى حافاتها المسكُ كانع (٣٣)

(ا) وقف النابغة على ديار من أحب — وقد درست — إذ مرت عليها الأعوام ، فتوهمها فعرفها ، فشاهد فى رمادها كحلا ، وفى نؤيها حوضا تكسر ، وبقى أصله ، وفى رمادها معارض للأناقة والجمال . نمقها الصانع وزخرفها ، يعرضها حيث اجتمع الناس . وهنا كفكف دمعه . وتجلد .

***

(ب) وقد أبى الشاعر أن يلهو . وكيف يلهو وهو فى مشيبه ، يعانى هما استقر فى نفسه . وشغله عن صباه .

***

(ح) وبعد هذا التقديم ، يقول له : إن وعيدك جاءنى وأنا فى مأمن عند قومى وبينى وبينك منازل بنى أسد ومن وراءهم : فتألمت أشد الألم ، محافظة على عهدك وودك : وبت مسهد الليل ، كأن حية قد لدغتنى : حية خطرة ، من الرقش ، تخزن السم فى أنيابها فمن نهشته فسوف لايطعم النوم : من شدة الألم ، ويسرع أهله فيعلقون عليه الحلى والخلاخل حتى يفيق ويبرأ . إنها حية خبيثة قلما تجيب الرقى ، بل إن الراقين يخافونها ، ويرهبون أن يقتربوا منها .

***

---

(٣٠) ظالع : جائر عن الحق .

ه — (٣١) سيبه : عطاؤه — يمدحه بالكرم والمهابة .

(٣٢) العدل يبقى ، والظلم إلى فناء . وعند الله حسن الجزاء ، وعدلك ووفاؤك معروف أنتظره منك :

(٣٣) غير مصرد : من غير نقصان ، يقصد أنه سوف يروى حتى يذهب عطشه تماماً بزوراء : بكأس طويلة من فضة كان النعمان يشرب فيها . كانع : لاصق متقارب .

فهو يشرب فى كأس مفضضة مزج فيها المسك والكافور .

***

(د) ثم يصور له فزعه حين أتته ملامته ، ويؤكد له خوفه وتوجسه منه فيحلف له بالإبل التى كانوا ينذرونها لآلهتهم بمكة ، تلك الإبل تقبل مسرعة سرعة السهام . وكأنها تبارى الريح ، وقد أتعبها السير وأضناها طول السفر ، حتى إن بعضها سقط من فرط التعب فلم يستطع حراكا . وبقى بعضها الآخر يركبها شعث مغبرون يقصدون الحج وقد أخذهم النحول حتى كأنهم القسى .

إنه يقسم بذلك ليبرئ نفسه مما سمعه النعمان عنه ، من مقال سىء لايمكن أن يقوله ، وهو ظاهر الكذب والبهتان ، وكان جديرا بالنعمان — لذلك أن ينزل سخطه على الواشى ؛ فمثله ومثل من وشى مثل البعير السليم يكوى ويترك البعير الأجرب يرتع بجواره ، لايصيبه أذى ، ولايعانى آلام الكى . ويقول له : إن كنت لاتكذب من يحقد على ، ولا تصدق يمينى التى حلفت ، فما أجدرنى بالخوف منك ، والرهبة من بطشك بى ، فإننى أتخيلك ليلا لابد أن يطبق على ، لا أستطيع منه فرارا .

ثم عاد يستعطف ، فصور سطوة النعمان التى تلاحقه بخطاطيف معوجة مربوطة فى حبال قوية ، تجذبه إلى النعمان ، ولايستطيع النابغة الانفلات منها .

ثم يقرر إخلاصه للأمير .فهو لايخون أمانة ، ولاينقض عهدا ، إنما الخائن غيره ممن يقربهم النعمان ويغدق عليهم .

(هـ) وفى الختام يثنى عليه ، فهو غيث ينعش من يواليه ، وسيف قاطع لمن يعاديه وقد خلقه الله عادلا وفيا ، يجزى بالإحسان إحسانا ، ولايقابل المعروف بالمنكر ولا المنكر بالمعروف .

وتصوره فى النهاية يشرب فى كأسه الفضية الممزوجة بالعطر والطيب .

ففى هذا الاعتذار يعرض النابغة خمسة محاور :

ا — الوقفة على الطلل ، وتصويره ، وكان ذلك بمثابة المقدمة .

ب — إنكاره أن يعود إلى صباه وهو فى شيبه وهمه .

حـ — وعيد النعمان وكيف تخيله ، وهو محور أساسى اهتم به الشاعر .

د — الوشاة .. وإنكار الوشاية .

هـ — الثناء على النعمان وتصوير عدله ونعمته .

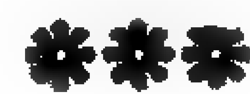
وبذلك نجد القصيدة أفكارا مترابطة تشدها صلات جامعة تحقق لها الانسجام والتسلسل :

فيها المقدمة ، وحسن الانتقال إلى الفكرة الأصيلة ، والتدرج فى عرض معانيها الجزئية . وأخيراً يأتى الختام الذى يكثف رغبة الشاعر ، ويومئ إلى هدفه الذى قصد إليه .

(ا) ففى المقدمة الطللية نجد صورة فنية أبدع النابغة فى رسمها .. قد عفت دار « فرتنى » أو كادت ، لأن أكثر من ستة أعوام قد مرت ، لكن ما بقى منها رماد كالكحل ، ومجر الرياح كالحصير المنمق المزركش. ليس الطلل هنا إلا ماضيه فى بلاط النعمان الذى كاد ينمحى ، ولعل هذه الأعوام التى حددها هى التى عاشها بعيدا عن بلاطه وها هى ذى تتراءى فى مخيلته — بعد هذه الأعوام — فى تلك الصورة الزاهية تبدو وسط هذه الأطلال الخربة أو الأعوام التى قضاها غير قريب منها .

(ب) وفى الانتقالة إلى الفكرة الجوهرية يداعبه صباه ، ويعابثه اللهو ، ولكنه فى هم وبكاء .. إنه يكفكف الدمع ، ويحاول أن يتخلص من كل شاغل .. وبذلك يرمز إلى الصبابة بالماضى الزاهر فى بلاطه وبالهم الواغل إلى حاضره النكد تحت وطأة وعيد النعمان .

وبذلك تمهد المقدمة للموضوع وتربط الانتقالة بينها وبين الغرض الأصلى من القصيدة .



(ج) ثم حدثنا عن وعيد النعمان ، فكيف تخيله ؟؟

تخيله حية خطرة تساوره ، وتفزعه ، وتخيف الراقين ، فليس إلى النجاة منها من سبيل .

قيل له : إن النعمان يتوعدك ، فهالته هذه الكلمة ، فكيف يطيق هذا الوعيد ؟

إن الوعيد كان غاية فى العنف ، فقد أتاه على البعد لم تحل دونه الفيافى والقفار ، وأصابه من قرب ، فكاد يصم مسامعه .

إنه الوعيد الذى أتاه من بعيد ، وأصابه من قريب ، وكان عنيفا فى الحالين .

(د) وقال إن ماجاءه فعل وشاة ، وزور حاقدين :

قولهم باطل ، ومنظرهم قردة تشاتم ؛ وباطنهم حقد دفين ؛ فماذا يعجبك فيهم ؟ وماذا يسر منهم؟ ظاهرهم منفر ، وباطنهم مظلم،وقولهم زور وبهتان . جمعوا بين سوء الكلمة ، وقبيح المظهر ، وفساد المخبر .

— وما كان النابغة بمستطيع أن يقول مازعموا وإن أرغموه عليه ووضعوا يديه فى الأغلال ، وأكد ذلك بيمين صادقة ، وقسم بالهدى والحجيج ، وبالشعور بالألم الظالم ، والعقاب من غير ذنب وهنا يؤثر النابغة فى مشاعر النعمان وفكره بصورتين وقسم : إحدى الصورتين تصور هيبته من الكذب على النعمان ، لو وضعوا فى يديه السلاسل فلن ينتقص النعمان بكلمة ، والأخرى توضح أن النعمان إن عاقبه وترك الواشى كان أشبه بمن يكوى البعير السليم ويترك الأجرب . أما القسم فقد صدر من عبد مؤمن ذى دين هو النابغة يحلف بأعز وأقدس ما يحترمه العربى ويجله .

— ثم يتلطف إليه ، ويخضع ويقول : إن لم يجد دفاعى هذا ، ويحملك على الصفح فأنا واقع فى قبضتك لا محالة ، فأنت ليل ، وأنا مجذوب إليك جذبا عنيفا ، ولانجاة من الليل ، ولا مهرب من جبروتك ؟؟

فإذا ما اطمأن إلى أنه قد وصل إلى قلب النعمان .. بالكلمة ، وبالصورة وبالحجة والحكم ، وساقها فى أسلوب استفسار يطلب الجواب : « أتوعد عبدا أمينا .. وتؤمن عبد اخائنا حاقدا ؟ »

***

(هـ) ثم دعاه إلى الحكم بالتى هى أحسن ؛ فأثنى على خيره وربيعه المنعش ليكون الصفح عنه ؛ وذكره بسيفه القاطع ليكون الانتقام من الحاقد وحببه فى العدالة لأنها أحب إلى الله الذى يطالب بالوفاء .

وفى نهاية المطاف يذكره بكأسه الفضى المترع ، ويصوره محتسيا من خمره وعطره .. وكأنه يقول : هلا عودة إلى الصفاء ؟! وإلى المنادمة والإخاء ؟

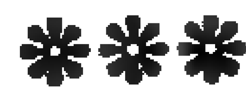
وتم للنابغة ما أراد فصفح عنه صاحبه ، وعادت المودة بين الصديق : الشاعر النابغة ، والأمير العظيم .

***

كان النابغة الذبيانى من المجودين لشعره ، المفيدين من حياة الترف والحضارة بنى غسان ولدى المناذرة . وأصدق ما يتجلى ذلك فى اعتذاراته ، وفى هذه القصيدة مشاهد من ذلك .

– فيها عدة لوحات فنية ممتدة ، لا تعرض فيها الصور جزئية متنافرة من غير انسجام – شأن عامة التصوير لدى أهل الجاهلية – ولكن صورة شائقه منسقة رائعة جذابة يتأنى فى عرضها :

صورة أطلال – ولكنها منمقة مزركشة ، وصورة هم فيها السم والهم والسهر ولكن فيها أصوات الخلاخل والجلاجل والضئيلة من الرقش ، وصورة الوشاة ومعها القردة التى تشاتم ، وصورة الهدى و خجيج فيها سرعة السير ، ومباراة الريح ، وفيها الصورة الرهيبة التى كبلته بالأغلال . و كوته بالنيران ، ولفته بسواد الليل ، وشدته بالخطاطيف الحجن والحبال المتينة . وما أن تأتى هذه الصورة القاتمة المتشائمة ، حتى يسلمها إلى أخرى فيها التفاؤل والمرح ويجعلها ختام قصيدة؛ صورة الكأس المترعة ، بها بريق الفضة ، وريا العطر والمسك .

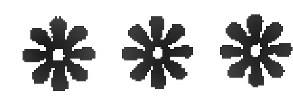


وعبارة النابغة بما حوت من ألفاظ وأساليب . توحى بمعانيها ، وتجسم ما يعانى من إحساس ممض ، وشعور قلق ، أو بما يكابد من ضيق وتبرم بالحاقدين ، أو بما يأمل من عفو وصفح وأمل وتفاؤل :

فإذا قلق وجدنا : وعيدا فى غير كنهه . ومساورة الضئيلة . وسهد الليل ...

وإذا تبرم بالحاقدين رماهم : بالقول المزور لايعرفون غيره ، والوجه القردى ، المخادع ، واستبطان البغض . .

وإذا تفاءل لمح وسط همومه : الحصير الذى نمقته الصوانع ، السمام التى تبارى الريح ، وزوراء تملأ بالمسك إلى حافاتها .. .. وهكذا تمتزج النغمات وتتآزر لتفصح عن حالاته الشعورية المتعددة .



النابغة فى اعتذاره — خبير بنفوس الملوك ، علم أن الخشوع يستهويهم فخشع للنعمان ، وأن التمادى فى التملق والتودد يفتنهم فصنع فى كل اعتذار قدمه له . يقول فى مطلع اعتذار آخر :

أتانى – أبيت اللعن – أنك لمتنى ... وتلك التى أهتم منها وأنصب
فبت كأن العائدات فرشن لى ... هراسا به يعلى فراشي ويقشب (١)

وفى اعتذاره الذى معنا مبالغات متعددة يسترضى بها غرور مليكه : النعمان ، وليس لذلك فقط ، ولكن ليصارع حساده الوشاة فى أهم ميدان .

لقد كان النابغة شاعراً متميزاً .. فكان طليعة ، وكان فى اعتذاره جامعاً بين جودة الفن ، وبراعة السياسة ، فكان بدعا بين شعراء الجاهلية .. أجاد شعرا ، وأوجد فنا ، فعرفه السالفون ولازال موضع إعجاب الخالفين .

(٥)

قال عروة بن الورد(*)

يخاطب زوجه « سلمى » وقد لامته فى الخطار بنفسه

أَقِلِّى علىَّ اللومَ يابنةَ مُنذِرٍ ... ونامى فإن لم تشْتَهِى النَّومَ فاسهرى(١)
ذَرِينى ونَفسى أُمَّ حسانَ إننى ... بها قَبْلَ ألا أَملِكُ البيعَ مُشترى (٢)
أَحاديثَ تَبقى والفتى غيرُ خالدٍ ... إذا هو أَمسَى هامةً تحتَ صُبَّرِ (٣)

---

(١) الديوان ص ٢٣ البستانى .

(*) الأصمعيات رقم ١٠ ص ٤٣ . جمهرة أشعار العرب ص ٥٦١ — ديوان عروة بن الورد ص ٤١

(١) ابنة منذر : امرأته سلمى ، التى سباها من كنانة وأعتقها وأولدها أولاده .

(٢) أم حسان : كنية امرأته سلمى ، والبيع ههنا : بمعنى الشراء ، يقول : ذرينى أشترى وأبتنى بمالى مجدا وذكرا فى حياتى قبل أن يحول الموت بينى وبينها .

(٣) الهامة : كانت العرب تزعم أن روح القتيل الذى لم يدرك بثأره تصير هامة تصيح عند قبره تقول : اسقونى ، فاذا أدرك بثأره طارت ، الصبر : القبر . يقول إن مايبقى من الإنسان هو ذكراه .

تجاوبُ أحجارَ الكناسِ وتشتكي إلى كلِّ معروفٍ تراهُ ومُنكَرِ (٤)
ذَريني أطوِّفْ فى البلادِ لعلَّنى أُخلِّيكِ أو أُغْنيكِ عن سوءِ مَحْضَرى(٥)
فإن فازَ سهمٌ للمنيَّةِ لم أكنْ جزوعاً ، وهل عن ذاكِ من مُتَأخَّرِ؟(٦)
وإن فاز سهْمى كفَّكمْ عن مقاعدٍ لكم خلفَ أدْبارِ البيوتِ ومَنْظرِ (٧)
تقول : لكَ الويلاتُ هلْ أنت تاركٌ ضُبُوءًا برَجْلٍ تارةً وبمِنْسَرِ (٨)
ومستثبتٌ فى مالكَ – العامَ – إنَّنى أراكَ عَلَى أقتادِ صَرْماءَ مُذْكِرِ (٩)
فَجُوعٍ بها للصَّالحين مَزِلَّةٍ.. مخوفٍ رَدَاها أن تُصيبكَ فاحْذرِ(١٠)
أبى الخَفْضَ مَنْ يَغْشاكِ من ذى قرابةٍ ومِن كل سوْداءِ المَعَاصِمِ تَعْترى (١١)

---

(٤) الكناس : موضع ، يريد أن الهامة إذ صوتت أجابتها أحجار الكناس بالصدى فهى تصوت فى كل حال إذا رأت من تعرف ومن تنكر .

(٥) التخلية : الطلاق ، كنى بها عن قتله . وكأنها تخلى للأزواج ، أغنيك : أى أصيب حاجتى فأغنيك عن أن تحضرى محضرا سيئاً . يقصد سؤال الناس .

(٦) يقول إن الموت حقيقة لا مفر منها .

(٧) فوز السهم : خروجه أولا ، أدبار البيوت : كان الضيف إذا نزل بقوم نزل بأدبار البيوت حتى يهيأ له مكانه . يقصد أنه يرفض الذل فى الحياة لأن المال مازال أمامها من الذل .

(٨) الضبوء : بالهمز الصوق بالأرض والاستتار ليختل الصيد ، الرجل : (بفتح الراء وسكون الجيم) : الرجالة أى المشاة ، المنسر : الجماعة من الخيل بين الثلاثين إلى الأربعين . تقول : هل أنت تارك الغزو بقوم راجلين مرة وراكبين أخرى .

(٩) المستثبت : القاعد عن الغارات . الأقتاد : جمع قتد وهو خشب الرحل ، الصرماء : القليلة اللبن من نتاج العرب وأبغضه إليهم ، تقول : هل أنت ستثبت هذا العام فى بنى مالك ، فانى أخاف عليك ألا ترجع . ليتك تقعد عن الغزو قليلا .

(١٠) فجوع : تفجع الناس ، وهو من صفة الصرماء . الصالحين : الرجال يطلبون معالى الأمور ، مزلة : تزل بأهلها . تقول له : احذر من هذه الناقة الصرماء التى تنزل الفجيعة بمن يمتطيها .

(١١) الخفض : الدعة ولين العيش ، سوداء المعصم : يريد أنها جهدت من الجدب والجهد والهزال يقصد : أبى هذا الذى تريدين من الخفض والدعة ، ودفعنى إلى طلب المغنم فى الغارات ، من يطرقك من ذى قرابة ومن يعتريك من الفقراء .

ومُسْتَهنِئٍ زيـدٌ أَبوهُ فـلا أَرَى ... له مَدْفَعاً فاقْنَىْ حَيَاءَك واصْبِـرِى (١٢)

لَحى الله صُعلوكاً إِذا جَنَّ ليـلُه ... مُصَافى المُشَاش آلِفاً كُلَّ مَجزر (١٣)

يَعُد الغِنَى فى دَهرِه كلَّ ليـلةٍ ... أَصابَ قِراها من صديقٍ مُيَسِّر (١٤)

قليلَ التماس المال إلا لنفسه ... إذا هو أَضحَى كالعريشِ المَجوَّر (١٥)

ينامُ عشاءً ثم يصبِحُ قاعِدا ... يَحُتُّ الحصَى عن جَنْبِه المتعفِّر (١٦)

يُعِينُ نساءَ الحيِّ مايَستَعِنَّه ... فيُضحِى طَليحاً كالبعير المُحسَّر (١٧)

ولِلّهِ صُعلوكٌ صفيحةُ وجْهه ... كضوءِ شِهابِ القابِسِ المُتَنَوِّرِ (١٨)

مُطلاًّ عَلَى أَعدائِه يزْجُرونَه ... بساحَتِهم زجْرَ المَنيحِ المشَهَّرِ (١٩)

---

(١٢) المستهنيء : طالب الهنء ، وهو العطاء ، زيد أبوه : يعنى رجلا من قومه يجمعه وإياه زيد ، وهو جد عروة ، فاقنى حياءك : احفظيه وأمسكيه عليك . يريد أن ما يحمله على الغارة هو خشية أن يطرقه قريبه هذا فلا يجد عنده ما كان عوده من الصلة ولايستطيع رده لقرابته ، فالزمى حياءك ، ولا تمنعينى من حياة العز وطلب المجد .

(١٣) لحاه الله : قبحه ولعنه : المشاش : رءوس العظام اللينة ، المجزر : موضع الجزر . أخزى الله صعلوكا ذليل النفس يمضى ذليلا ليقتات بقايا العظام من المجزر .. إنه يخشى أن تئول حياته إلى الذل .

(١٤) الميسر : الذى سهلت ولادة إبله وغنمه ، يريد أن هذا الصعلوك إذا ملأ بطنه عده غنى ، ولم يبال ما وراءه من عياله وقرابته .

(١٥) العريش : الخيمة من خشب أو جريد ، المجور : الساقط . يشبهه إذا شبع بالعريش المنهار .

(١٦) حت الشىء : قشره وأسقطه يعنى بهذا البيت أن هذا الصعلوك ليس بصاحب إدلاج ولا غزو .

(١٧) الطليح : العاجز ، المحسر : الذليل الخاضع ، أى أن النساء يستخدمنه كالبعير المذلل .

(١٨) صفيحة الوجه : بشرة جلده ، الشهاب : شعلة من نار ساطعة ، القابس الذى يقبس النار ، أى يأخذها ، المتنور : المضىء ، وهو من صفة الشهاب .

(١٩) مطلا على أعدائه : مشرفاً عليهم ، يغزوهم دائما ، يزجرونه : يصيحون به كما يزجر القدح إذا ضرب ، المنيح ههنا قدح مستعار سريع الخروج والفوز ، المشهر : المشهور . إنه يهدد أعداءه دائماً فهو كالقدح الذى يقترن به الفوز والنصر .

وإن بعُدوا لا يأْمنونَ اقترابَــــــهُ   تَشوُّفَ أهلِ الغائبِ المتنظَّـــرِ (٢٠)

فذلك إن يَلْقَ المنيـــة يلْقهَـــا   حَميداً ، وإن يَسْتَغنِ يوماً فأَجْدرِ (٢١)

أَيهلِك معتَمٌّ وزَيْدٌ ولم أَقـــــــمْ   على نَدَب يوماً ولى نَفْسُ مُخْطِرِ (٢٢)

ستُفزِعُ بعدَ اليأْسِ مَن لا يخافنـــا   كواسعُ فى أُخْرى السَّوامِ المنَفَّرِ (٢٣)

يُطاعِنُ عنهَا أَوَّلَ القومِ بالقنـــا   وبيضٍ خفافٍ ذاتِ لَوْنٍ مشهَّرِ (٢٤)

ويوماً عَلَى غاراتِ نجدٍ وأهـــلهِ   ويوماً بأَرضٍ ذاتِ شَثٍّ وعَرْعَرِ (٢٥)

يُناقِلْن بالشُّمْطِ الكِرامِ أُولى النُّهى   نقَابَ الحجَازِ فى السَّريحِ المَسيَّرِ (٢٦)

يريحُ عَلَىَّ اللَّيلُ أَضيافَ ماجـــدٍ   كريمٍ ومالى سَارحاً مالُ مُقْتِرِ (٢٧)

---

(٢٠) يقول : إن بعد أعداؤه منه لم يأمنوا غزوه فهم ينتظرونه فى كل حين كما ينتظر أهل الغائب عودته .

(٢١) تلك هى حياة الصعلوك ، فان لاقى منيته يوماً فقد ترك وراءه الذكر الحسن ، أو يغتنى بشجاعته فيكون جديراً بذلك الغنى .

(٢٢) معتم وزيد : بطنان من عبس ، وهما جداه . الندب (بفتحتين) : البكاء على الميت ، المخطر : الداخل فى الخطر يقول : أيهلك فى حياتى هذان . ولم أقم نادبا لنفسى فأخاطر حتى أموت كما ماتا ولى نفس تعودت المخاطرة .

(٢٣) كواسع : خيل تطرد إبلا تكسعها فى آثارها . السوام : الإبل السائمة ، المنفر : المذعور ، يقول : ستفزع خيلنا من يئس من غزونا كما تطرد الخيل الكواسع الإبل .

(٢٤) البيض : السيوف ، المشهر : الواضح .

(٢٥) الشث والعرعر : نوعان من الشجر ينبتان فى الجبال . الغارات : الخيل المغيرة ، يقول : إن حياته سلسلة من الغزوات .

(٢٦) المناقلة : حسن نقل القوائم فى سرعة السير ، الشمط : جمع أشمط ، وهو الذى خالط سواد شعره بياض ، أراد بهم شيوخ الفرسان المجربين ـ النقاب : جمع نقب ، وهو الطريق الضيق فى الجبل ، السريح : السيور تشد بها النعال ، المسير : الذى جعل سيوراً . ويعنى بالسريح المسير نعال الخيل .

(٢٧) يريح : يرد ، ماجد : يقصد نفسه ، مالى : إبلى ، المقتر : الفقير المقل . يأتى على الليل بضيوف كرام فأكرم مثواهم ، وأنحر لهم الإبل فان جاء الصباح تسرح إبلى قليلة ، فكأنها إبل فقير ، لكثرة ما نحرمنها فى الليل .

تصور هذه القصيدة أحد المواقف الرائعة لعروة بن الورد . وتصور مذهبه فى الحياة ، وصلته بأسرته ومجتمعه وعشيرته ؛ ويفجر التعارض بين كل من لوحتى الصعلوك الفارس بألوان وتفاصيل واضحة متوازنة فيما بين النقيضين .

فهو يرفض فى عنف وإصرار عطف زوجته وإشفاقها عليه ، إنها تخاف عليه الموت ، وهو يرى أن الذكرى الطيبة أطول من حياته ، فليشتر المحامد قبل أن يأتيه الموت فلا يستطيع لها شراء .

ومن هذا المنطلق : الشجاعة والاستخفاف بالموت ، والاستشراف إلى المجد كانت علاقته بزوجته .

فهو يريد لها الثراء والغنى إن كتب له النصر والغنم ، وهو يتيح لها أن تصل حياتها بغيره إن أصابه الموت ، هو يريد لها السعادة على أى حال .

وعلى هذا النحو يعامل عشيرته وقبيلته ، إنه لا يهمه الحياة القاسية ولا يرهب المعارك الرهيبة ، فهو صاحب أسفار وانتقال هنا وهناك ؛ يغشى المخاطر ولا يخلد إلى النعيم وخفض العيش ؛ لأنه لا يريد السعادة لنفسه ، ولكنه يرى أنه مسئول عن ذوى قرباه يعد لهم القرى قبل أن يسألوه إياه ، ويملأ بيته خيراً مخافة أن يغشاه ذوو قرباه فيعجز عن إكرامهم ، ومنحهم ما يرغبون من عطاء .

وهذا منطلقه أيضاً فى الحياة كلها ؛ يأبى إلا أن يكون له المنزلة الرفيعة ، وهيبة الجانب ، يفزع أعداءه فى كل زمان ومكان ، ويستحوذ على الحياة فى كل وقت وحين من أجل زوجته :

ذرينى أطوف فى البلاد لعلنى أخليك أو أغنيك عن سوء محضر

ومن أجل أقاربه وعشيرته :

أيهلك معتم وزيد ولم أقم على ندب يوماً ولى نفس مخطر

ومن أجل المبدأ والمثل الأعلى :

يريح على الليل أضياف ماجد كريم ومالى سارحا مال مقتر

وفى القصيدة أهم الخصائص الفنية لشعر الصعاليك الذى يعد لونا مميزاً عن سائر الشعر الجاهلى .

فعلى الرغم من أن شعر عروة يمتاز بالسماحة — وهى سمة تميز شعره عن شعر غيره من هذه الطائفة — إلا أنه لايزال يحمل بعض الخصائص الأخرى التى تشيع فى عامة شعر الصعاليك .

ومن ذلك :

الدخول المباشر فى الغرض من القصيد دون وقوف على الطلل ، أو بكاء على الدمن والرسوم ، ويندر أن تجد فى شعرهم مدحاً يقوم على التزلف أو التكسب أو الاعتذار ، وإنما هو شعر يكثر فيه الحديث عن هذا المجتمع الجديد ، مجتمع الصعاليك يحدد صفاته ويتغنى بمحامده من الشجاعة والكرم والاعتماد على النفس ، والاعتداد بها والاستقلال عن المجتمع العام فى القبيلة أو العشيرة بل والخروج عليه بالحرب والإغارة .

إنه شعر يتغنى بتجارب ذاتية واقعية ، موصول بالسلوك الفعلى والمرور بمخاطر وأحداث تمتاز بها حياة الصعلوك ، ويكثر ذكر المرأة فى مجال التباهى بالبطولات ، واقتحام الأهوال ، والمخاطرة بالحياة والروح والاستهانة بالنفس فى سبيل الكرامة والعزة وطيب الأحدوثة .

وترتبط قصيدة عروة — شأن شعر الصعاليك — وحدة فكرية تدور حولها ويتخذها الشاعر محوراً لأفكاره الجزئية فى أبياته ، ومن ثم تخرج القصيدة بناء محكماً متماسكاً ، يزيده وحدة هذه النزعة القصصية والميل إلى الحكاية التى يتخللها قليل من الحوار الذى يكسبها جمالا وحيوية .

وإذا كانت غرابة المعجم وصلابته من المميزات العامة لشعر الصعاليك فإن شعر عروة يميل إلى السماحة والسهولة إذا قيس بشعر هذه الطائفة ، بل إذا قيس بعامة الشعر الجاهلى ، ومع ذلك نجد فيه بعض الألفاظ الغريبة التى تناثرت بين أبيات القصيدة ؛ فلم تعصف بصفائها وسلاستها ، ولم تحل دون إدراك ما فيها من جدة وجمال .

إن شعر عروة كان ذا نزعة اجتماعية ، وميول شعبية ، يجافى الصنعة ويقرب من السهولة والبداهة ، ومن هنا خلا شعر عروة من التأملات العميقة ، ونادى بمبادئ واضحة تقوم عليها الحياة الاجتماعية فى العصر الجاهلى .

وما كان يهتم عروة بالصور الفنية والخيالات الشعرية ، وإنما يأتى ذلك فى المرتبة الثانية بعد هذه الروح الوثابة إلى المعارك والمخاطر ، تلك الروح التى تسيطر على

ألفاظه ومعانيه . وبعد هذه التعبيرات ذات الموسيقا الصوتية ، والجرس الصاخب الذى يوحى بما يعتمل فى نفسه لدرجة أننا نستطيع أن نقرر أن عروة قد وحد بين ألفاظ وتجاربه ، وعبر فى الوقت نفسه عن الطبيعة الصحراوية الخشنة ومواقع الإنسان المتشرد بين ربوعها ، ومخاوفها الرهيبة ..

وهو بارع فى عرض الحوار ، وتضمينه قصائده ، فيزيده بذلك حيوية ، ويقرر آراءه باستخدام هذه اللوحات المتقابلة ليجلى ما يريد من المعانى والأفكار وبذلك استغنى عن الفكرة المجردة والمعانى المقررة .

ويميز عروة – بين عامة الصعاليك – اتخاذه الصعلكة حلا لمشكلة اجتماعية ، ترتفع بصاحبها إلى المثالية النبيلة ، والمعنى الإنسانى الحى .

وقد ظهر هذا الاتجاه الجماعى فى شعر عروة ،ومن هنا أتى فخره بشجاعته ،ومباهاته بكرمه من أجل توفير السعادة والكرامة للآخرين ، لا من أجل الفتك والقتل ، ومضاعفة الثراء .

***

يعد عروة – إلى حد كبير – من المصلحين الاجتماعيين ..

***

خاتمــة

يمثل الشعر الجاهلى الأصل والنموذج ، والمقياس الأعلى للتقييم الفريد لكل نظم مستجد ، وهو معين لاينضب لفيض من فروع الثقافة الإنسانية،وإن قيمة هذا الشعر قد ارتفعت حتى عادلت الأصل الروحى والقومى للأمة العربية .

وقد تناولت فى هذا الكتاب المقومات الداخلية لهذا الشعروبسطت أسسه الفنية التى كانت بمثابة ينبوعه الذى صدر عنه ، وجذوره المكونة له ، وكنزه الفنى الثمين .

***

فرض العمق الإنسانى والفكر ، فى إطار من تجويد الفن ووحدة البناء .

***

وفى بابين استقل أولهما بما سميته الأصول الفنية السائدة ، وجعلت ثانيهما لاتجاهاته الفنية المتميزة . وجعلت بين يديهما تمهيداً للطبيعة والمجتمع والفكر فى الجزيرة العربية عصر أهل الجاهلية .

ثم عرفت فى الباب الأول :

– بقضية الطبع والصنعة ، فقررت سيادة الطبع والصدق فى شعرنا العربى حتى لدى المجودين – عبيد الشعر – أخلصوا له وعرضوه فى أبهى مجاليه ، ذلك فى الفصل الأول من هذا الباب .

وفى فصله الثانى تحدثت عن ألفاظه وأساليبه ، وقررت شيوع معانيها ، ووضوح دلالتها فى المجتمع الجاهلى ، وأن العربى قد عنى بمادة شعره ، فجمل صياغتها وافتن فى تنقيحها .

– وفى الفصل الثالث : رأيت الجاهلى يعجب بالطريف من المعانى والأفكار ، فيحرص على تداوله وإن غلب عليه الطابع التقريرى ، وعرض الفكرة فى الإطار المحسوس مع شيوع النشاط والحركة وسيطرة الروح القصصية على مطولاته .

ـ ثم تعرضت في الفصل الرابع لقضية الصورة في العصر الجاهلي فألفيتها في المجازات التقليدية ، والألفاظ المصورة ، والتصوير القصصي ، فجليت ذلك كله والتمست له الأسباب .

ـ وفي الفصل الخامس : قررت فطرية الموسيقا . وارتباط الشعر في نشأته بالغناء ثم انفصاله عنها ، واهتمام العرب بالإيقاع ، ووصله بالتعبير عن المشاعر والأفكار .

ـ واختص الفصل السادس بالحديث عن بناء القصيدة فوقفت وقفة طويلة عند الوقفة على الطلل ،ورأيت فيها المدخل الشعوري للقصيد الجاهلي ، وقدمت آراء النقاد قدامى ومحدثين في تفسير هذه الوقفة ، ثم خلصت من ذلك إلى تنوع المطالع ، وتعدد المحتوى ومدى تحقق الوحدة الفنية في المطولة باختلاف مفاهيمها لدى الباحثين المحدثين .

ـ ثم أتى الفصل الأخير من هذا الباب بمثابة التطبيق لهذه القضايا المتوالية وتلك الأصول السائدة : فعرضت فيه نماذج متكاملة تراءت فيها هذه الأصول .



وفي الفصل الأول من الباب الثاني :

ـ تحدثت عن شعر الطبيعة ، وكيف أتى مظهرا لاهتمام العربي بطبيعته في مختلف أنواعها : الصامت والجامد والمتحرك ، والظواهر العليا . وكل ما حفل به الفضاء من حوله ، فكانت الطبيعة محرابه وإلهامه ، وكانت مزاج فنونه جميعاً ، ومنابع تعبيره وتفكيره .

ـ وفي فصله الثاني تناولت شعر النساء ؛ فكشفت عن الفنون التي تحسن فيها الشواعر والفنون التي يقصرن فيها ، ثم عرضت موازنة عامة بين شعر النساء وشعر الرجال .

ـ أما الفصل الثالث : فكان لوصف الناقة لطرفة بن العبد فأبرزت مدى تميزه في هذا الوصف ورأي الباحثين فيه من المؤرخين والنقاد، ذلك في أعقاب عرض هذا الوصف وتحليله والموازنة بينه وبين مذاهب الوصف لدى الشعراء الوصافين .

– وفى الفصل الرابع : عرضت اعتذار النابغة الذبيانى ومهدت له بمكانة النابغة فى قومه ، ولدى ملوك زمانه من الغساسنة والمناذرة ودلفت من ذلك إلى إظهار مواطن النبوغ فى هذا الفن الذى تميز به النابغة فوضع أصوله وقواعده لشعر الآخرين .

– وفى الفصل الخامس من هذا الباب : تحدثت عن الصعاليك بصفة عامة وعن عروة بن الورد بصفة خاصة ونزعاته الإنسانية ودعواته الاجتماعية بصفة أخص ، ورأيت تميز هذا الشاعر من بين إخوانه الصعاليك .

– وجعلت الفصل السادس ختام هذا الباب ، وقد أقمته على نماذج متكاملة كانت بمثابة التطبيق النصى للاتجاهات الفنية المتميزة التى تحدثت عنها فى الفصول السابقة. ولا أدعى بذلك أننى قلت الكلمة الأخيرة فى الأصول الفنية للشعر الجاهلى . فذلك مما تتعدد فيه المذاهب ، وتختلف الآراء ، وحسبى أننى أثرت عدة قضايا ، وذكرت فيها رأيا يشير إلى سماتها العامة التى تتسع – شأن كل دراسة إنسانية – إلى كثير من الاستثناء .

وأدعو الباحثين إلى مزيد من الدراسة والتعقيب .

والحمد لله الذى بنعمته تتم الصالحات ؛ وقد سألته الهداية والتوفيق :

من المراجع

١ — أدب العرب فى الشعر الجاهلى — محمود قراعة — مطبعة وادى الملوك .

٢ — الأدب العربى وتاريخ العصر الجاهلى — محمد هاشم عطية — مطبعة الحلبى — ط ٣ — ١٩٣٦ .

٣ — أدب اللغة العربية — محمد حسن المرصفى — المطبعة الحسنية المصرية .

٤ — أساس البلاغة — الزمخشرى .

٥ — الأصمعيات — تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون — دار المعارف ١٩٦٧ .

٦ — الأصنام — هشام بن محمد الكلبى — تحقيق أحمد زكى باشا — المطبعة الأميرية ١٩٧٤ .

٧ — الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى — طبعة ساسى ، وطبعة دار الكتب ، وطبعة الهيئة المصرية .

٨ — أغانى الطبيعة فى الشعر الجاهلى — الدكتور أحمد الحوفى — نهضة مصر ١٩٥٨ .

٩ — الأمالى — أبو على القالى — مطبعة دار الكتب ١٩٢٦ .

١٠ — امرؤ القيس حياته وشعره — مكتبة كرم — دمشق .

١١ — أمراء الشعر الجاهلى — فى العصر الجاهلى — دكتور صلاح الدين الهادى — مكتبة الشباب ١٩٧٥ .

١٢ — أيام العرب فى الجاهلية — محمد أحمد جاد المولى وآخرين — مطبعة الحلبى ١٩٤٢ .

١٣ — البيان والتبيين — الجاحظ — تحقيق وشرح عبدالسلام هارون — مؤسسة الخانجى ١٩٤٥ .

١٤ ــ تاريخ آداب العرب ــ مصطفى صادق الرافعى ط ٢ ــ ١٩٤٠ .

١٥ ــ تاريخ آداب اللغة العربية ــ جورجى زيدان ــ مراجعة وتعليق شوقى ضيف ــ دار الهلال .

١٦ ــ تاريخ الأدب الجاهلى ــ كارل بروكلمان ــ ترجمة الدكتور عبدالحليم النجار ــ دار المعارف ط ٣ ــ ١٩٦٩ .

١٧ ــ تاريخ الأدب الجاهلى ج ١ ــ ج ٢ ــ الدكتور على الجندى ــ مكتبة الأنجلو

١٨ ــ تاريخ الأدب العربى ــ أحمد حسن الزيات ــ لجنة التأليف والترجمة والنشر ط ٦ ــ ١٩٣٥ .

١٩ ــ تاريخ التمدن الإسلامى ــ جورجى زيدان ــ مطبعة الهلال .

٢٠ ــ تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث ــ نجيب محمد البهبيتى ــ دار الفكر ط ٤ ــ ١٩٧٠ .

٢١ ــ تاريخ العرب قبل الإسلام ــ محمد جواد على ــ المجمع العلمى العراقى .

٢٢ ــ تهذيب الحيوان للجاحظ ــ عبدالسلام هارون ــ مكتبة نهضة مصر ــ ١٩٥٧

٢٣ ــ جمهرة أشعار العرب ــ أبو زيد محمد القرشى ــ تحقيق على البجاوى ــ نهضة مصر ط ١ ــ ١٩٦٧ .

٢٤ ــ حديث الأربعاء ج ١ ــ للدكتور طه حسين ــ دار المعارف ــ ١٩٧٥ .

٢٥ ــ ابن حمديس الصقلى ــ عصره وحياته وشعره ــ الدكتور سعد شلبى ــ مخطوطة .

٢٦ ــ الحياة العربية من الشعر الجاهلى ــ الدكتور أحمد الحوفى ــ نهضة مصر ط ٣

٢٧ ــ دراسات فى الشعر الجاهلى ــ الدكتور محمد أبو الأنوار ــ مكتبة الشباب ــ ١٩٧٥ .

٢٨ ــ دراسات فى علم النفس الأدبى ــ الدكتور حامد عبدالقادر ــ لجنة البيان العربى .

٢٩ ــ ديوان الحماسة ــ أبو تمام ــ دار الكتب ــ مطبعة صبيح ــ مصر .
٣٠ ــ ديوان الخرنق ــ مخطوطة ــ دار الكتب ــ ٨ ش أدب .
٣١ ــ ديوان الخنساء ــ تحقيق كرم البستانى ــ مكتبة صادر ــ بيروت .
٣٢ ــ ديوان طرفة بن العبد ــ تحقيق وشرح كرم البستانى ــ مكتبة صادر ــ بيروت ــ ١٩٥٣ .
٣٣ ــ ديوان عبيد بن الأبرص ــ تحقيق ونشر ليال .
٣٤ ــ ديوان عروة بن الورد ــ تحقيق وشرح مكتبة صادر ــ ١٩٥٣ .
٣٥ ــ ديوان علقمة ــ طرفة ــ عنترة ــ تحقيق نخبة من العلماء ــ دار الفكر للجميع ــ بيروت .
٣٦ ــ ديوان عنترة بن شداد ــ تحقيق فوزى عطوان ــ الشركة اللبنانية للكتاب
٣٧ ــ ديوان معن بن أوس المزنى ــ نشر باول سكوارز ــ ليبزج ــ ١٩٠٣ . ــ ونسخة ثانية تحقيق فوزى عطوان ــ بيروت ، ونسخة ثالثة تحقيق كرم البستانى ١٩٥٣ .
٣٨ ــ ديوان النابغة ــ ابن السكيت ــ تحقيق شكرى فيصل ــ دار الفكر ــ بيروت
٣٩ ــ رحلة على الورق ــ صلاح عبدالصبور ــ مكتبة الأنجلو .
٤٠ ــ الرمزية فى الأدب العربى ــ الدكتور درويش الجندى ــ نهضة مصر
٤١ ــ الروائع ــ الشعر الجاهلى ــ الشنفرى ــ المطبعة الكاثوليكية ــ بيروت .
٤٢ ــ شرح ديوان الأعشى ــ ابن جزينى ــ دار الكاتب العربى ــ بيروت ١٩٦٨ .
٤٣ ــ شرح ديوان حاتم الطائى ــ ابراهيم الجزينى ــ دار الكاتب العربى ــ بيروت ــ ١٩٦٨ .
٤٤ ــ شرح ديوان حسان بن ثابت ــ عبدالرحمن البرقوقى ــ دار الأندلس .
٤٥ ــ شرح ديوان زهير ــ الإمام أبو العباس الشيبانى ثعلب ــ دار الكتب ــ

٤٦ ــ شرح ديوان لبيد بن ربيعة ــ تحقيق وشرح إحسان عباس ــ وزارة الارشاد والأنباء ــ الكويت ١٩٦٢ .

٤٧ ــ شرح المعلقات السبع ــ الزوزني ــ المكتبة التجارية الكبرى ــ مصر ــ

٤٨ ــ شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها ــ أحمد أمين الشنقيطي ــ بيروت .

٤٩ ــ الشعر الجاهلي : قضاياه الفنية والموضوعية ــ د إبراهيم عبدالرحمن ــ مكتبة الشباب ١٩٧٩ .

٥٠ ــ الشعراء الصعاليك ــ الدكتور يوسف خليف ــ دار المعارف .

٥١ ــ شعراء النصرانية ــ الأب لويس شيخو اليسوعي ــ مطبعة الآباء اليسوعيين ــ ١٨٩١ .

٥٢ ــ الشعر العربي بين الجمود والتطور ــ الدكتور محمد الكفراوي ــ نهضة مصر

٥٣ ــ الشعر الجاهلي ــ خصائصه وفنونه ــ دكتور يحيي الجبوري ــ دار التربية ــ بغداد ــ ١٩٧٢ .

٥٤ ــ شعر الطبيعة في الأدب العربي ــ الدكتور سيد نوفل ــ مطبعة مصر ــ مصر ط ٢ ــ ١٩٥٨ .

٥٥ ــ الشعر الملحمي وأعلامه ــ جورج غريب ــ دار الثقافة ــ بيروت .

٥٦ ــ الشعر والشعراء ــ ابن قتيبة ج ١ ، ج ٢ ــ تحقيق وشرح أحمد شاكر ــ دار المعارف ــ ١٩٦٦ .

٥٧ ــ الشعر والنغم ــ الدكتور رجاء عيد ــ دار الثقافة للطباعة والنشر ــ

٥٨ ــ الصناعتين ــ أبو هلال العسكري ــ مطبعة صبيح .

٥٩ ــ طبقات فحول الشعراء ــ ابن سلام الجمحي ــ تحقيق وشرح محمود شاكر ــ دار المعارف .

٦٠ ــ الطرب عند العرب ــ عبدالكريم العلاف ــ مطبعة أسعد ــ بغداد ط ٢ ــ ١٩٦٣ .

٦١ – العصر الجاهلى – الدكتور شوقى ضيف – دار المعارف – ١٩٦٠ .

٦٢ – علم اللغة – الدكتور على عبدالواحد وافى – مطبعة الاعتماد – ١٩٤٤ .

٦٣ – العمدة فى صناعة الشعر ونقده – ابن رشيق – مطبعة أمين هندية – مصر – ١٩٢٥ .

٦٤ – الغزل فى العصر الجاهلى – الدكتور أحمد الحوفى – نهضة مصر .

٦٥ – الفن ومذاهبه فى الشعر العربى – الدكتور شوقى ضيف – دار المعارف ط ٤ – ١٩٦٠ .

٦٦ – فى الأدب الجاهلى – الدكتور طه حسين – دار المعارف .

٦٧ – القاموس المحيط – الفيروز ابادى .

٦٨ – قراءة ثانية لشعرنا القديم – مصطفى ناصف – طبع بيروت .

٦٩ – قصص العرب – محمد أحمد جاد المولى وآخرين – دار إحياء الكتب العربية ط ٣ – ١٩٥٦ .

٧٠ – القصة فى الشعر العربى – على النجدى ناصف – دار نهضة مصر .

٧١ – القيان والغناء فى العصر الجاهلى – الدكتور ناصر الدين أسد – دار المعارف – ١٩٦٨ .

٧٢ – قيم جديدة للأدب العربى القديم والمعاصر – الدكتورة بنت الشاطئ – دار المعارف – ١٩٧٠ .

٧٣ – لسان العرب – ابن منظور .

٧٤ – اللغة الشاعرة – عباس العقاد – مكتبة غريب .

٧٥ – المجلة – يوليو ١٩٦٣ – مقال فالتر براونة .

٧٦ – مجلة الشعر – فبراير ١٩٦٤ – مقال الدكتور عز الدين إسماعيل . ١٩٧٤ .

٧٧ – مختارات شعراء العرب – ابن الشجرى – تحقيق على البجاوى – نهضة مصر .

٧٨ ـ مختارات الشعر الجاهلي ـ شرح وترتيب عبدالمتعال الصعيدى ـ المطبعة المنيرية ـ ١٩٥٥ .

٧٩ ـ مصادر الشعر الجاهلي ـ الدكتور ناصر الدين الأسد ـ دار المعارف ط ٣ ـ ١٩٦٦ .

٨٠ ـ معلقات العرب ـ الدكتور بدوى طبانة ـ مكتبة الأنجلو ط ٢ ـ ١٩٦٧ .

٨١ ـ المعلقات العشر ـ الشنقيطى ـ المطبعة الرحمانية ـ مصر ١٩٤٥ .

٨٢ ـ مغنى اللبيب ـ ابن هشام ـ المطبعة الأزهرية ـ ١٩٣٠ .

٨٣ ـ المفضليات ـ الضبي ـ شرح الأنبارى ـ تحقيق كارلوس يعقوب ـ دار المثنى ـ بغداد .

٨٤ ـ مقدمة ابن خلدون ـ المطبعة الأزهرية .

٨٥ ـ مقدمة القصيدة العربية ـ حسين عطوان ـ دار المعارف ـ ١٩٧٠

٨٦ ـ المنتخب من عصور الأدب جـ ١ ـ دكتور سعد شلبي وآخرون ـ عالم الكتب ـ ١٩٧٥ .

٨٧ ـ موسوعة الشعر العربي . مصطفى صفدى ـ إيلى حاوى ـ شركة خياط للكتب والنشر ـ بيروت ـ بدون ت

٨٨ ـ الموشح للمرزبانى ـ تحقيق على البجاوى ـ نهضة مصر ـ ١٩٦٥ .

٨٩ ـ نشأة اللغة عند الإنسان والطفل ـ دكتور على عبدالواحد وافى ـ مكتبة غريب ـ ١٩٧١ .

٩٠ ـ نظرية الفن المتجدد ـ عز الدين الأمين ـ دار المعارف ط ٢ ـ ١٩٧١ .

٩١ ـ نهاية الأرب ـ النويرى ـ مطبعة دار الكتب .

٩٢ ـ أبو نواس ـ عباس محمود العقاد .

٩٣ ـ وصف الطبيعة وتطوره فى الشعر العربى ـ السباعى بيومى وآخرون ـ المطبعة الأميرية ـ ١٩٥٧ .

الفهرس

صفحة

صفحة

صفحة

صفحة

رقم الإيداع ٦٠٤١
الترقيم الدولى ٨ – ٦١ – ٧٠٧٥ – ٩٧٧

دار غريب للطبـــاعة
١٢ شارع نوبار (لاظوغلى)
ص ٠ ب ٥٨ (الدواوين) تليفون : ٢٢٠٧٩